



Vulcan — Perspectivă din interiorul unui cvartal de locuințe
 Autorii proiectului: arh. T. Ionomu, arh. D. Hariton, arh. E. Machedon, arh. A. Solomon, arh. P. Simionescu

Acest scop care a stat la baza proiectării se reflectă în concepția schiței de sistematizare prin unele intenții bine precizate.

Astfel, tratarea întregului spațiu urban ca o singură unitate, prin crearea unor condiții cât mai bune de confort interior și exterior pentru toate locuințele, tinde să exprime caracterul societății noastre, grija pentru om a statului nostru de democrație populară, în care orașul devine un bun al tuturor celor ce muncesc.

Tot așa se poate observa și ideea de afirmare a unei legături organice între oraș — locul de desfășurare a vieții — și locurile de muncă, imaginea activității creatoare a oamenilor. Acest lucru a fost urmărit atât prin influența și importanța în compoziție a circulațiilor majore de legătură, cât și prin deschiderea de perspective largi din mai multe puncte importante ale cartierelor de locuit către zonele industriale din vale sau către dealurile înconjurătoare presărate cu puțuri de mină.

Pentru crearea unui oraș potrivit noilor forme de viață, s-a dat o atenție specială proiectării spațiilor destinate desfășurării manifestărilor de masă, care reprezintă unul din aspectele caracteristice ale vieții noastre publice.

Ele își găsesc expresia în amenajarea specială a pieței centrale și a esplanadei, pentru a putea cuprinde un număr important de oameni.

În sfârșit, însuși caracterul imprimat ansamblurilor de arhitectură prin proiectarea de artere largi cu fronturi de clădiri importante, prin piețele și dotările ce au fost prevăzute, are ca scop să exprime caracterul nou al vieții muncitorilor din patria noastră. Scara și amploarea nouă a dezvoltării orașului, ținută sa, vor contribui la transformarea mentalității formate de ambianța micilor noastre orașe

provinciale din trecut, în general tristă și umilă, va contribui la dezvoltarea sentimentelor de optimism, bucurie și demnitate ale omului nou al societății noastre.

★

Odată cu concretizarea liniilor generale ale sistematizării au fost stabilite și datele esențiale de care trebuia să se țină seama la proiectarea locuințelor pentru etapa de construcție pe anul 1953.

Terenul destinat construcțiilor acestei etape se găsește în partea de vest a orașului, de o parte și de cealaltă a viitoarei magistrale care va face legătura între centrul civic și ieșirea înspre locurile de muncă. El se întinde către nord până la marginea terasei superioare ce domină valea și dispune de o frumoasă vedere chiar deasupra unei piețe importante, stabilită prin sistematizare.

Prezența pe teren a construcțiilor începute în 1952, care, prin dispoziția și arhitectura lor generau unele axe de compoziție și servituți de care trebuia să se țină seama, a creat — după cum s-a mai arătat — greutate în rezolvarea ansamblului central. Datorită lipsei unui plan de sistematizare, așezarea acestor blocuri s-a făcut la întâmplare și deci fără a se putea ține seama de dezvoltarea viitoare a orașului.

Ținând seama de situația creată, proiectanții au rezolvat dispoziția blocurilor pe teren, grupându-le într-o compoziție arhitectonică subordonată sistematizării orașului, în care au căutat să pună în valoare elementele principale ce reieșeau din datele propuse.

Frontul dinspre sud al străzii a fost încheiat cu trei blocuri — A, B și C — dispuse astfel încât să completeze compoziția formată din celelalte blocuri existente pe teren.

Pentru a ascunde arhitectura nereușită a acestora, s-a așezat în axul dintre cele două corpuri existente, blocul B. Acest bloc a fost proiectat cu prăvălii la parter (pe o înălțime de circa 5 m) și cu apartamente la cele trei nivele superioare.

Spațiile dintre noile blocuri formează intrări simetrice în incinta cartierului, axate pe elementele principale, cu loggii, ale clădirilor existente, pe care le pun astfel în valoare.

Latura de nord a străzii este închisă de blocurile D și E.

Compoziția simetrică deschisă spre gară ține seamă de axul important de perspectivă al compoziției ansamblului pieței din vale — propusă prin sistematizare — care se închide cu blocul D. S-au prevăzut de o parte și de alta a acestui ax două mari deschideri bine marcate prin portali decorative, pentru degajarea pietonilor către gară.

Blocul D, care susține axul compoziției, este flancat de corpuri perpendiculare formate, pe de o parte, de blocul ce urmează a se construi în această etapă și un alt bloc simetric, spre vest, care va trebui să fie construit într-o etapă viitoare. Două aripi ale acestor blocuri închid și împlinesc compoziția pe marginea cornișei și fac legătura cu căminul de nefamiliști existent, aliniindu-se cu acesta.

★

În ceea ce privește stabilirea caracterului arhitectural, proiectanții au considerat că, pentru a lega arhitectura viitorului oraș de tradițiile artistice ale poporului nostru, nu pot ține seama nici de arhitectura vechilor locuințe, nici de plastica blocurilor începute în 1952.

În adevăr, vechiul fond de locuit este format din case tip mici, uniforme și urâte, cu totul necorespunzătoare din punct de vedere al condițiilor de locuit și al aspectului estetic, a căror « arhitectură » denotă lipsa de orice preocupare artistică a autorilor.

În ce privește construcțiile etapei 1952, ele au deficiențe importante și nu puteau constitui elemente care să genereze aspectul viitorului cartier.

Proiectantul acestor blocuri — arh. M. Dima — avusese în compoziția sa ideea de a fărâmița cât mai mult volumele, atât în plan, cât și în elevație, ceea ce dădea arhitecturii lor o scară și un caracter cu totul necorespunzător orașului nou. Arhitectura oltenească, folosită de meșterii populari la construcții de proporții mici, nu a fost dezvoltată de proiectant la o scară majoră monumentală, pentru a putea susține volumele importante la care este folosită.

Aceste dispoziții agitate ale volumelor nu erau de loc potrivite cu tehnica de execuție bazată pe tipizare, prefabricare și pe utilaj mecanizat.

Se vede clar, din cele arătate mai sus, că fondul de construcție existent pe teren la începerea proiectării pentru 1953, nu putea fi considerat ca factor valabil de inspirație pentru stabilirea unui caracter arhitectural al noii așezări.

Ținând seama și de faptul esențial că acest oraș se dezvoltă astăzi în condițiile luptei pentru construirea socialismului și că arhitectura lui trebuie să exprime conținutul nou de idei și noile forme de viață ale poporului, s-a considerat că este mai normal să se încerce crearea unei arhitecturi naționale în formă, al cărei caracter să nu se restrângă în cadrele unei concepții strâmte, regionaliste.

Orașul Vulcan, dată fiind densitatea pe care trebuie să o atingă în viitor, va fi construit cu o înălțime destul de mare ($H=15$ m); artera pe care se construiește este o magistrală largă, ale cărei fronturi clădite trebuie să susțină, din punct de vedere plastic, legătura între două piețe importante. Construcțiile de pe această magistrală trebuie să facă față și perspectivelor lungi dinspre vale.

În consecință, s-a urmărit obținerea unor fronturi masive, în care pătrunderile au fost dozate cu grijă, pentru a nu le distruge unitatea. Tot din considerații de ansamblu, deși blocurile conțin mici locuințe muncitorești, s-a dat fațadelor o ținută majoră care să poată susține cele mai importante fronturi din oraș și să exprime, prin caracterul ei amplu și generos, importanța pe care o acordă regimul nostru de democrație populară locuințelor pentru oamenii muncii, satisfacerii cât mai depline a cerințelor lor materiale și artistice.

În ceea ce privește arhitectura acestor fronturi mari, folosind experiența sovietică și bazându-se pe metodele de compoziție ale arhitecturii Renașterii, colectivul a căutat să prelucereze elementele inspirate din arhitectura noastră veche, tradițiile artistice populare cele mai înaintate, într-o formă nouă.

În opoziție cu tendințele regionaliste ce predomină în proiectarea construcțiilor pentru Ardeal, proiectul de față este o încercare de a se obține o arhitectură națională în formă, care să exprime noul conținut de idei al societății noastre.

★

Întreaga compoziție din etapa 1953 a fost proiectată pe bază de secțiuni tip proiectate de ISPROR, în care apartamentele sînt grupate câte două sau trei pe etaj, la o scară.

Apartamentele sunt desfășurate pe patru nivele și atît prin dispoziția lor interioară, cît și prin dotarea lor urmăresc să ofere familiilor de mineri condiții bune de locuit.

S-au prevăzut camere de circa 18 m² pentru doi părinți și eventual un copil mic și camere de 14 m² pentru cazarea a doi membri de familie.

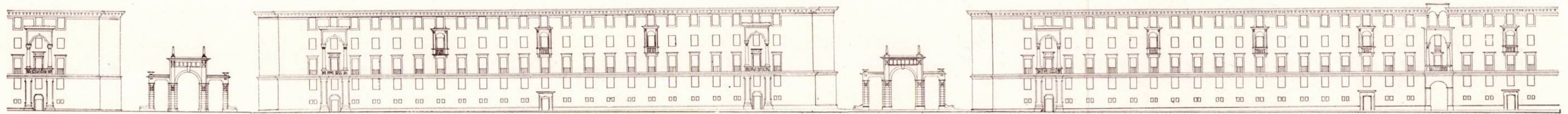
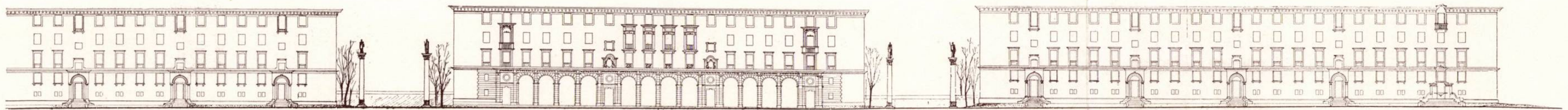
Toate apartamentele au vestibul, bucătărie, cămară și o cameră de baie cu wc. În subsol (proiectat la nivelul solului, pentru a feri construcția de infiltrațiile de apă) s-au prevăzut boxe separate pentru fiecare apartament, cu spațiu pentru combustibil și provizii de alimente.

Pentru încălzire s-a adoptat un sistem mixt: la blocul B și F, încălzire centrală, care a fost găsită mai justă față de funcțiunile interioare, iar pentru celelalte blocuri, sobe de teracotă cu combustione de cărbune.

Acastă situație se consideră tranzitorie, urmînd ca în viitor, odată cu termoficarea orașului, să se facă și racordarea acestor blocuri la instalația generală.

În cadrul proiectării, preocupările colectivului nu s-au limitat numai la confortul interiorului clădirilor, ci s-au extins și asupra spațiului exterior, căutînd să dea în felul acesta o rezolvare largă nevoilor gospodărești și de odihnă în aer liber.

Considerînd spațiul exterior ca o prelungire a funcțiunii de locuit, el a fost studiat cu grijă. În afară de strada publică, al cărei profil a fost proiectat corespunzător cerințelor



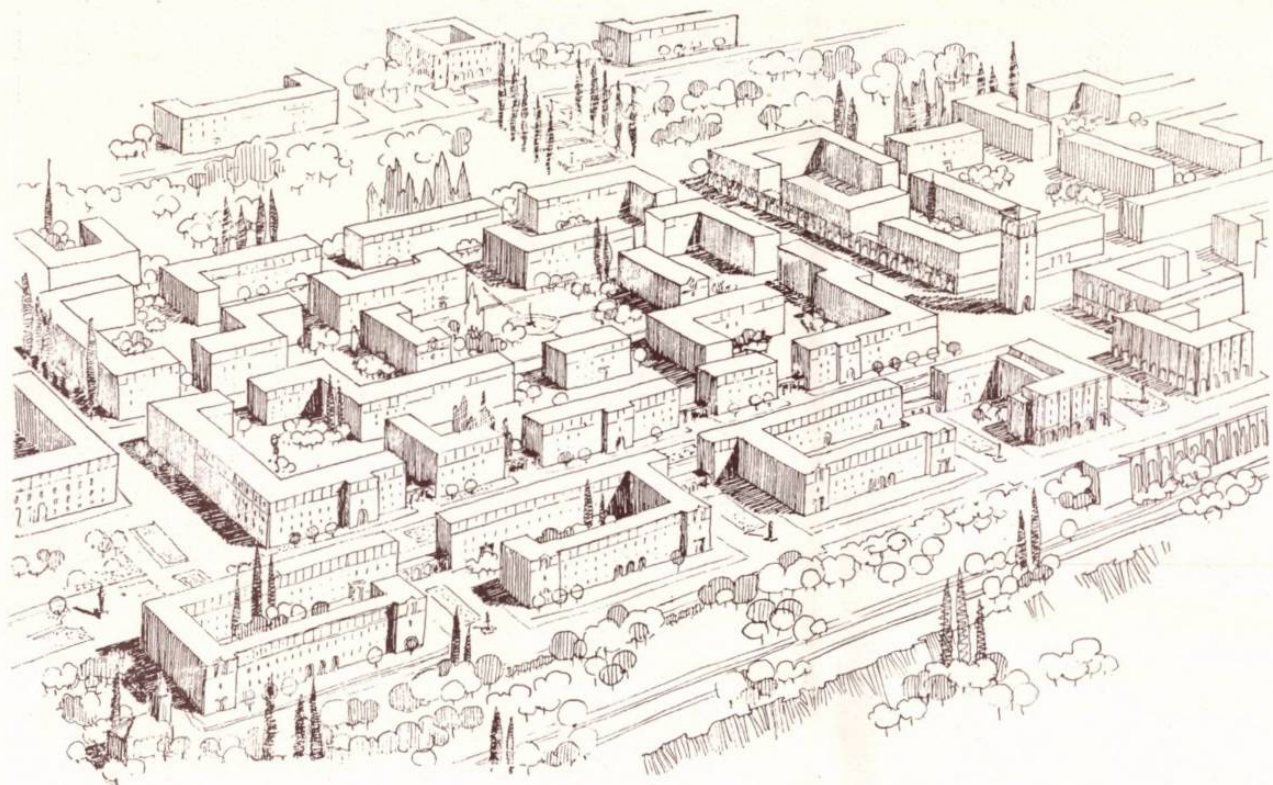
Desfășurări de-a lungul unor străzi

Perspectivă de-a lungul unei străzi

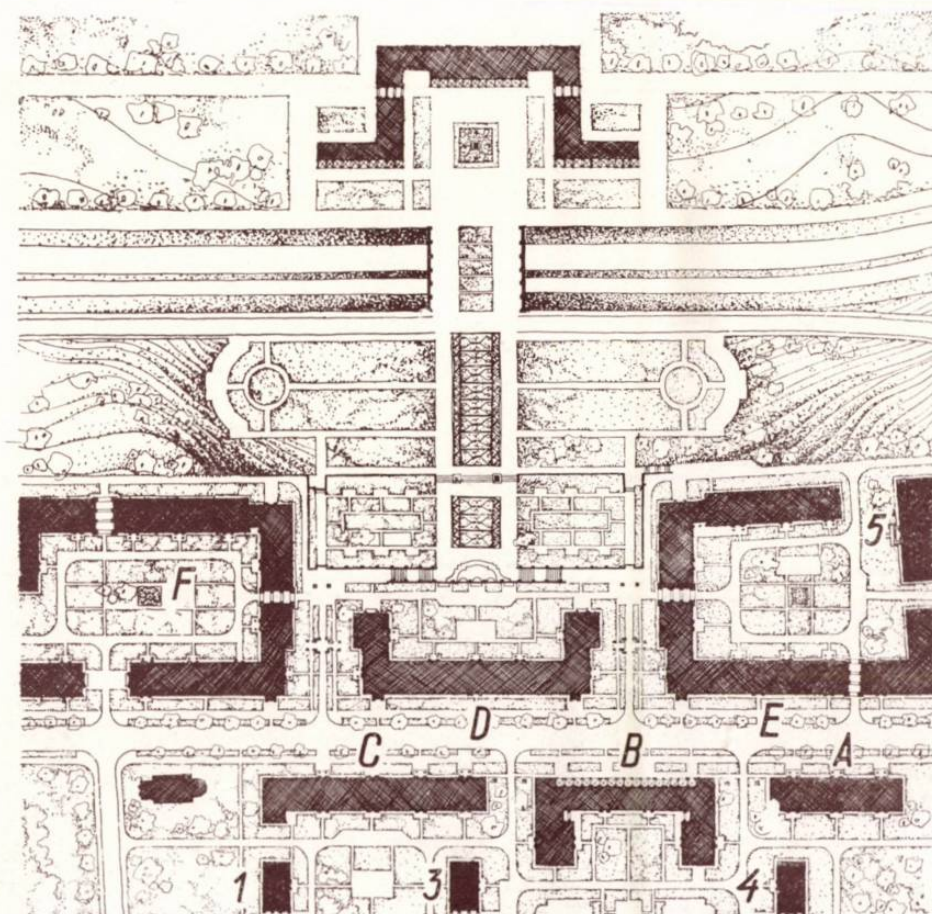


Perspectivă de-a lungul unei străzi

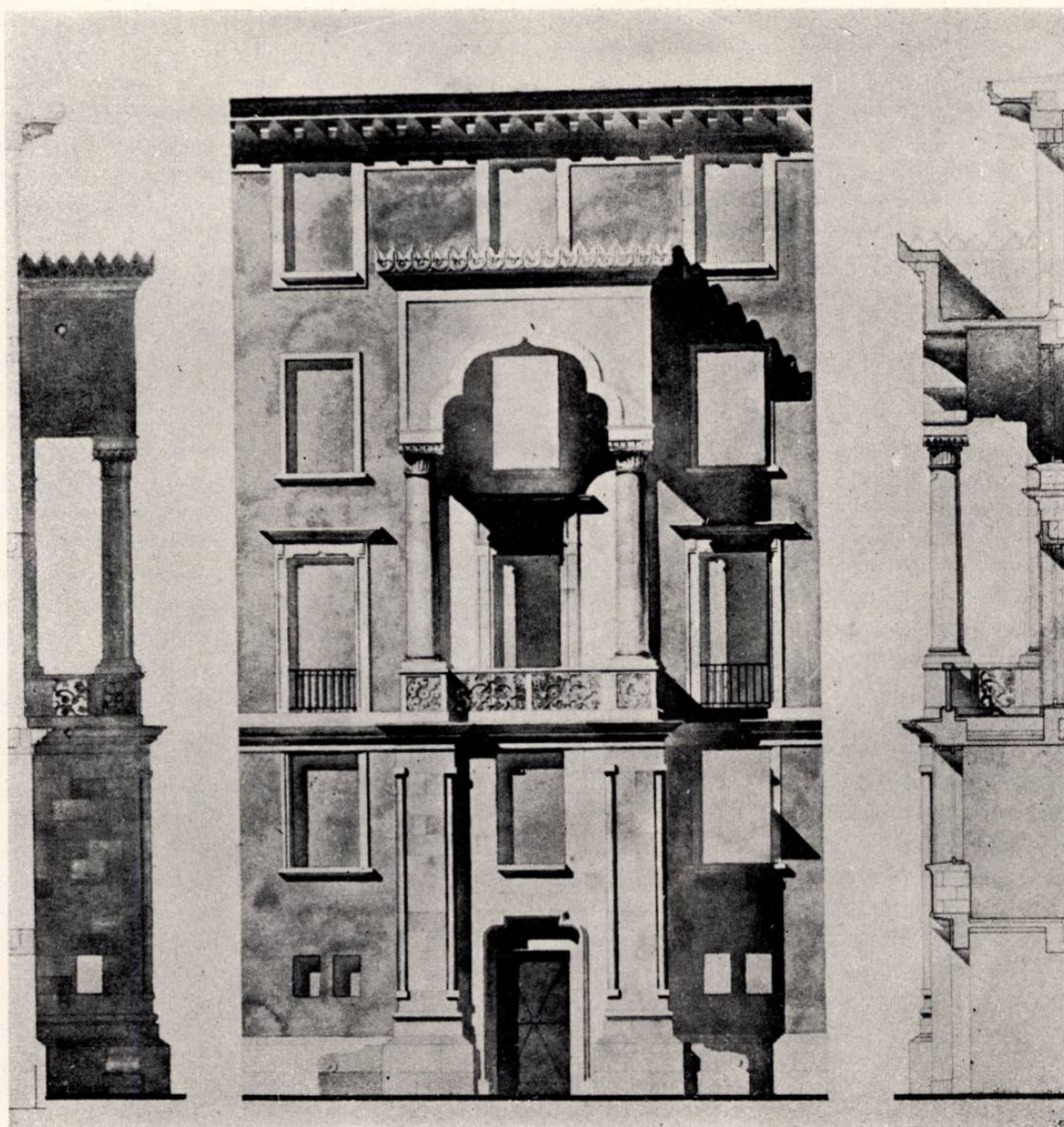




Perspectivă de ansamblu



Plan de situație a blocurilor în construcție.
Autori: arh. T. Ionomu, arh. D. Hariton, arh. S. Farb, arh. P. D. Simionescu



Detaliu de fațadă la blocul D.
Arh. E. Machedon, des. E. Mantu

circulației comode a vehiculelor și pietonilor, spațiul interior al cvartalelor a fost studiat amănunțit, spre a contribui în cea mai mare măsură, prin buna sa organizare, la îmbunătățirea confortului minerilor.

S-au proiectat drumuri interioare carosabile și pavate, deservind fiecare intrare de scară, alei de pietoni și bănci de odihnă în cadrul spațiilor verzi, incinte cu nisip pentru jocul copiilor, cât și anumite spații mai retrase pentru cerințele gospodărești: locuri pentru bățut covoarele și pentru depozitarea gunoaielor.

Plantația are un rol preponderent în amenajarea exterioară; ea ajută la purificarea aerului și are un rol util, creează spații de umbră, atât dealungul trotuarelor, cât și în zonele de odihnă ale cvartalelor. Plantația este menită să joace un important rol decorativ și de agrement, atât în interiorul cvartalelor, cât și în zonele de plimbare, de care vor profita din plin locuitorii orașului.

În acest sens, proiectanții ISPROR studiază cu grijă un plan amănunțit al plantațiilor, în care se stabilește

de la început organizarea grădinilor, speciile florilor și arbuștilor, cât și esențele de copaci cele mai potrivite pentru clima și condițiile locale din Valea Jiului.

★

În modul de construcție al ansamblului etapei 1953 dela Vulcan se desprinde același principiu aplicat pe toată Valea Jiului și anume de a obține o mare economie prin întrebuințarea pe scară cât mai largă a materialului local, cât și prin reducerea manoperei, prin folosirea masivă a materialelor prefabricate și a unui utilaj de șantier adecvat.

Avînd în vedere că sterilul se găsește în mari cantități la Vulcan, construcțiile sunt prevăzute pe ziduri portante din blocuri mici prefabricate (tip Cristianin) de steril. Planșeele sunt din corpuri de umplutură prefabricate tot din steril, așezate pe grinzi prefabricate de beton armat.

Pentru acoperirea celor cinci blocuri, proiectanții au aplicat un sistem nou, care nu folosește lemnul și care

constă în acoperirea cu țigle de Marsilia, la pantă foarte mică (20°), așezate într-un strat de mortar de irasbit pe un pat din dale prefabricate așezate înclinat. Sistemul este economic și mai sigur decât cel cu terasă întrebuințat la construcțiile din 1952.

Deși într-o regiune de munte și cu ploi destul de dese, proiectanții au considerat că expresia arhitectonică nu va avea nimic de suferit prin părăsirea formelor tradiționale de acoperișuri în pante rezezi și înlocuirea lor prin acest sistem, că arhitectura ar putea fi și în acest mod integrată organic în peisajul regiunii, folosind în același timp un sistem economic și potrivit condițiilor noastre tehnice.

★

În realizarea țelurilor propuse, colectivul a întâmpinat mari greutăți, care au dus, de sigur, la o serie de lipsuri ce se resimt în cadrul proiectării.

Existența pe teren a unui număr de blocuri care generau anumite axe și direcții, cu o arhitectură nereușită și o înălțime mai mică, au creat mari dificultăți în organizarea ansamblului și găsirea corespondențelor cu axele importante survenite prin schița de sistematizare. Astfel, se poate considera că axul de compoziție al pieței gării nu-și găsește suficient corespondența în spatele blocului D, unde s-ar fi cerut să existe un spațiu larg, cu cadrul de piață care să susțină acest ax. De asemenea, din aceleași cauze, organizarea cartalului din sud a fost extrem de anevoioasă și nu și-a găsit nici acum rezolvarea definitivă.

Tot astfel, întrebuințarea unor secțiuni tip care nu permit realizarea loggiilor sau spărturilor mai importante, au limitat foarte mult posibilitățile de exprimare plastică reducându-le la accente minore, balcoane sau mici volume degajate în dreptul intrărilor.

Elemente arhitectonice mai importante nu s-au obținut decât la blocul B, la al cărui parter s-a putut proiecta un portic pe întreaga lungime a fațadei, îmbogățind astfel sensibil imaginea acestei clădiri. De asemenea, la blocul E s-au putut introduce două accente mai importante în cadrul a două travee proiectate special, una către stradă și alta către vale, care la parter au ganguri de pătrundere în cvartal, iar la nivelele superioare, loggii ample pe ambele părți, deserving camere adăugate la apartamentele tip.

În urmărirea expresiei plastice nu s-au adus, însă, transformări în dispozițiile tipurilor de secțiuni de bază. Ele au fost adaptate numai acolo unde cerințele constructive o reclamau, păstrînd în genere toate calitățile de economie pe care le aveau inițial (dispoziție, cuplări de instalații, dimensiuni, sistem constructiv).

Proiectarea mai are, desigur, și alte lipsuri, fie de detaliu de construcție, cum ar fi izolarea fonică insuficientă a planșelor, fie altele, pe plan mai general, care au fost deja sesizate de locatari, cum ar fi insuficienta dimensiunare a unor încăperi sau a ușilor din apartamente.

Trebue adăugat că proiectarea de față oglindește și lipsurile pe care le mai au încă secțiunile tip folosite în cursul anului 1953, lipsuri care vor trebui înlăturate în proiectarea din anii viitori.

Proiectanții au căutat să dea orașului un aspect și un caracter care să-l facă demn de stima și mîndria muncitorilor, să ușureze munca acestora printr-o bună organizare și dozare a circulațiilor și să întărească în rîndurile minerilor din Valea Jiului, odată cu interesul crescînd pentru viața nouă pe care o trăiesc, și sentimentul contribuției lor la făurirea unui viitor luminos, la făurirea socialismului.





Teatrul în aer liber din parcul « N. Bălcescu » — Fațada principală.
Autor arh. P. E. Miclescu, coautor arh. D. V. Marinescu

Teatrul în aer liber din parcul N. Bălcescu

Arh. P. E. MICLESCU

Teatrul în aer liber din parcul Nicolae Bălcescu, în raionul Grivița Roșie, face parte din ansamblul de lucrări realizate în cursul anului 1953, din inițiativa Partidului Muncitoresc Român și a Guvernului Republicii Populare Române. Aceste lucrări împlinesc lipsa unor edificii de educație, cultură și sport în cartiere cu o densă populație muncitorească, cartiere lăsate de trecutul regim burghezo-moșieresc într-o completă stare de înapoiere.

Moștenirea lăsată de capitalism în domeniul teatrelor în aer liber o constituie așa zisele « grădini de vară », de cele mai multe ori improvizate pe locuri virane împrejmuite cu scânduri, între calcane de clădiri. Aceste « grădini », în care se desfășurau spectacole de « revistă », erau de fapt adevărate întreprinderi comerciale, unde nu primau nici calitatea spectacolului, nici condițiile în care el se desfășura, ci beneficiul comercial al întreprinderii exploatare.

Acestea exprimă, de altminteri, limpede conținutul și caracterul teatrului capitalist, ale cărui scene au fost astfel mijloc de difuzare a celor mai decadente manifestări ale « artei » și de cea mai scăzută moralitate; el era doar

un mijloc de dezorientare și înșelare a maselor — îndepărtând din conștiința lor adevărata cauză a situației lor mizere — și mijloc de îmbogățire a unor capitaliști. Asemenea teatru își putea desfășura activitatea în orice loc și în orice condiții.

Cu totul altfel este privit teatrul în regimul socialist. În societatea socialistă, teatrul, devenit instituție de stat, are rolul de a educa masele, de a le ridica nivelul cultural și artistic, de a le da posibilitatea să înțeleagă în mod profund realitatea înconjurătoare, de a le transforma în elemente active în lupta pentru construirea noii societăți.

De aceea, în țara noastră, în care se construiește socialismul, teatrul capătă o mare însemnătate politică, artistică și culturală, căreia trebuie să-i corespundă, atât rezolvarea întregului organism al teatrului, cât și aspectul lui arhitectonic, amplasarea lui în raport cu ansamblul de construcții ce formează centrul populat respectiv. Cu asemenea obiective, teatrul în aer liber trebuie să devină și devine o adevărată operă de arhitectură.

Prima încercare de a realiza un astfel de teatru în București o constituie construirea, în 1945, a teatrului în aer



Vederea teatrului din parc.

liber din parcul I. V. Stalin. Pentru prima dată în țara noastră s-a realizat atunci un teatru de vară care nu mai este un simplu schelet de scînduri, ci o construcție — tratată ca un element important în cadrul unui parc — care comportă gruparea unui mare număr de oameni. Acest teatru oferă condiții bune de desfășurare a spectacolelor. El nu constituie, însă, o creație arhitecturală, deoarece expresia lui plastică nu depășește formele rudimentare dictate de condițiile funcționale, masa lui greoaie și informează dăunînd înfățișării parcului.

Menit să constituie un cadru de arhitectură demn de desfășurarea unor importante manifestări culturale, teatrul construit în parcul Nicolae Bălcescu trebuia să exprime elanul, năzuințele de pace și prietenie, bunăstarea poporului nostru care construiește avîntat socialismul și, în același timp, să oglindească nivelul artistic și tehnic al arhitecturii noastre.

Destinat să înzestreze unul din cele mai importante cartiere muncitorești — Grivița Roșie — cartier legat de viața Capitalei noastre printr-un glorios trecut de luptă, amplasarea lui a făcut obiectul unor amănunțite cercetări pe teren în vederea găsirii locului celui mai potrivit tuturor cerințelor de bază: accese, posibilități de transport, cadru, perspective etc. Pe lângă acestea, construcția ar fi trebuit să dispună de o declivitate naturală în care să se poată înscrie gradenele amfiteatrului, așa cum este de obicei cazul la teatrele antice.

A trebuit, însă, să se renunțe la această cerință, deoarece terenurile disponibile din cuprinsul raionului, care prezentau denivelări favorabile, nu satisfăceau, în schimb, alte necesități mai imperioase. Aceasta a dus la alegerea unui spațiu liber plantat din cartierul Bucureștii Noi, care se întinde pe o suprafață aproape plană de 17 ha, și anume parcul

N. Bălcescu. Situat pe bulevardul de penetrație Bucureștii Noi (cu profil transversal de 40 m), parcul este deservit deocamdată de o linie de tramvai ce poate fi oricînd dublată de servicii de autobuze care să asigure teatrului legături lesnicioase cu orice parte a raionului și cu centrul orașului.

Această amplasare s-a impus îndeosebi prin faptul că oferea clădirii un cadru într-adevăr favorabil. Deși parcul a suferit defrișări în anii trecuți și se resimt urmările unei prelungite neglijențe, totuși, prin măsuri de regenerare, prin lucrări de replantare și radicală reamenajare, teatrul va dobîndi cadrul verde potrivit, completare indispensabilă arhitecturii sale.

Astfel situat față de ansamblul raionului și de oraș, pentru amplasarea teatrului în parc mai trebuiau îndeplinite o serie de condiții practice funcționale (de acces, orientare, acustică etc.) pe de o parte, și estetice, de altă parte, unele în aparentă contradicție cu celelalte.

În primul rînd era însă necesară precizarea funcțiunilor pe care teatrul era destinat să le îndeplinească, adică stabilirea temei de proiectare — inițial numai sumar enunțată — care cerea un teatru în aer liber cu o capacitate de circa 2000 locuri, avînd caracterul unui teatru de estradă.

Adoptarea cu prea multă ușurință a unei ipoteze în care scena deschisă să fie redusă la o simplă estradă (sau la ceea ce era « orchestra » teatrului antic, care nu mai este propriu-zis delimitată spre public), risca să ducă la soluții confuze, cu totul contrarii principiilor realiste ale teatrului socialist.

Pe de altă parte, pînă la capacitatea de 2000 locuri, un amfiteatru în aer liber poate face față condițiilor de audiție și vizibilitate necesare reprezentării unor foarte variate genuri de spectacole (în special de teatru dramatic propriu-zis și muzical), suprafața pe care se desfășoară

locurile spectatorilor fiind destul de redusă și permițând ca amănunțele dialogului și mimica actorilor să poată fi urmărită chiar din locurile extreme.

Așa dar, precizându-se intenția de a construi un teatru în aer liber în care să se poată desfășura o cât mai variată gamă de spectacole ale repertoriului dramatic și în bună parte și ale celui muzical, a fost întocmit cu colaborarea a diferiți specialiști, un program potrivit căruia teatrul urma să fie destinat următoarelor manifestări:

- teatru dramatic,
- spectacole de operă și balet,
- coruri, concerte,
- reuniuni publice, conferințe.

Amfiteatrul de circa 2000 locuri [din care circa 1800 locuri pe gradene (bănci continue) și 200—300 locuri într-o galerie acoperită], dispune și de spații anexe acoperite: foaiere, adăposturi în caz de ploaie.

Pentru a asigura gradinelor o bună vizibilitate s-a creat denivelarea necesară prin excavarea terenului și ridicarea lui în jurul excavației, cu pământul rezultat din săpătură.

Ansamblul scenei a fost utilat în așa fel, încât să permită reprezentarea cu decoruri proprii a repertoriului dramatic al teatrelor cu săli închise.

Scena propriu-zisă este prevăzută cu spații laterale făcând și oficiul de magazii de decoruri — accesibile din exterior — depozite de rechizite și tapițerie; planșeul scenei este liber dedesubt, pentru a permite instalații de trape etc., orchestra avînd amenajat un loc la un nivel inferior scenei.

În corpul scenei, pe mai multe etaje, sînt prevăzute cabine pentru artiști și încăperi mai mari pentru figuranți și coriști.

La ultimul nivel, o sală închisă și spații aferente descoperite, mascate vederii publicului, vor face oficiul de foaiere pentru artiști (colectivul teatrului va putea întruni până la 150—170 persoane).

Ansamblul este prevăzut cu instalații electrice pentru scenă, precum și cu instalațiile mecanice de bază (instalații de radioamplificare și retransmisie), instalații sanitare cu apă rece și caldă pentru artiști, grupuri sanitare, canalizare etc.

Programul precizat implica în principiu construirea, pe de o parte, a unui corp de clădiri cuprinzînd scena cu toate anexele ei — în suprafață de circa 500—600 m² și înălțime de circa 15 m, concepută ca pentru orice teatru dramatic — și pe de altă, amenajarea gradinelor amfiteatrului pe panta unei excavații de teren, într-o dispoziție similară cu a teatrului realizat cu cîțiva ani înainte în parcul I. V. Stalin, cu deosebirea amintită că aici nu se putea dispune de o pantă naturală.

Problema amplasării ansamblului în cadrul parcului, privită sub aspectul orientării și circulației, se prezenta astfel:

Pentru a permite reprezentarea de spectacole la orice oră din zi, așa încît, atît dimineața, cît și după amiaza, vederea spectatorilor să nu fie orbită de soare, orientarea cea mai prielnică era nord-sud (amfiteatrul privind spre nord). Acest lucru indica, deci, așezarea teatrului în parc cu axul lui longitudinal paralel cu bulevardul Bucureștii Noi. Pe de altă parte însă, cea mai simplă rezolvare a circulației interioare recomanda accesul publicului prin fundul amfiteatrului.

Prima ipoteză ce se impunea pentru satisfacerea ambelor cerințe, era de a amplasa teatrul spre extremitatea de nord a aleii longitudinale existente (cea mai lungă și mai bogat plantată din parc), în care caz se beneficia, atît de perspectiva lungă a acestei alei, cît și de cadrul verde ce i-l asigura această parte, cea mai împădurită din tot parcul. În acest caz, teatrul urma să fie dispus cu amfiteatrul spre alea de acces, iar scena cu anexele ei (ascunse vederii publicului), înspre limita de nord a parcului.

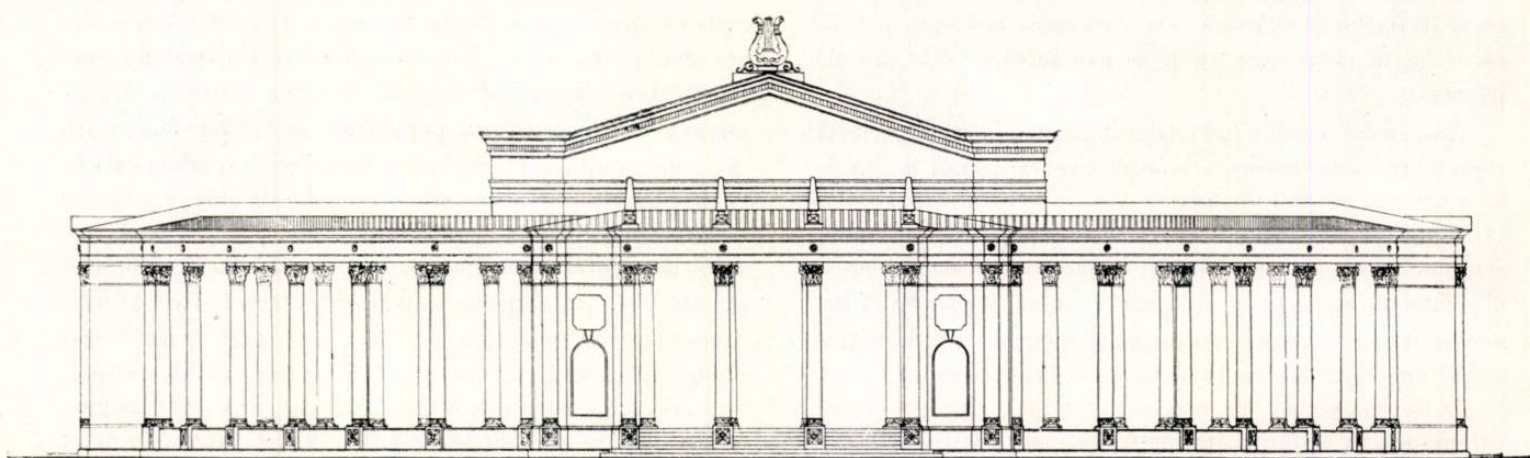
Această amplasare nu era însă satisfăcătoare, din considerente de ordin estetic; această alee, care ar fi străbătut

Vederea amfiteatrului

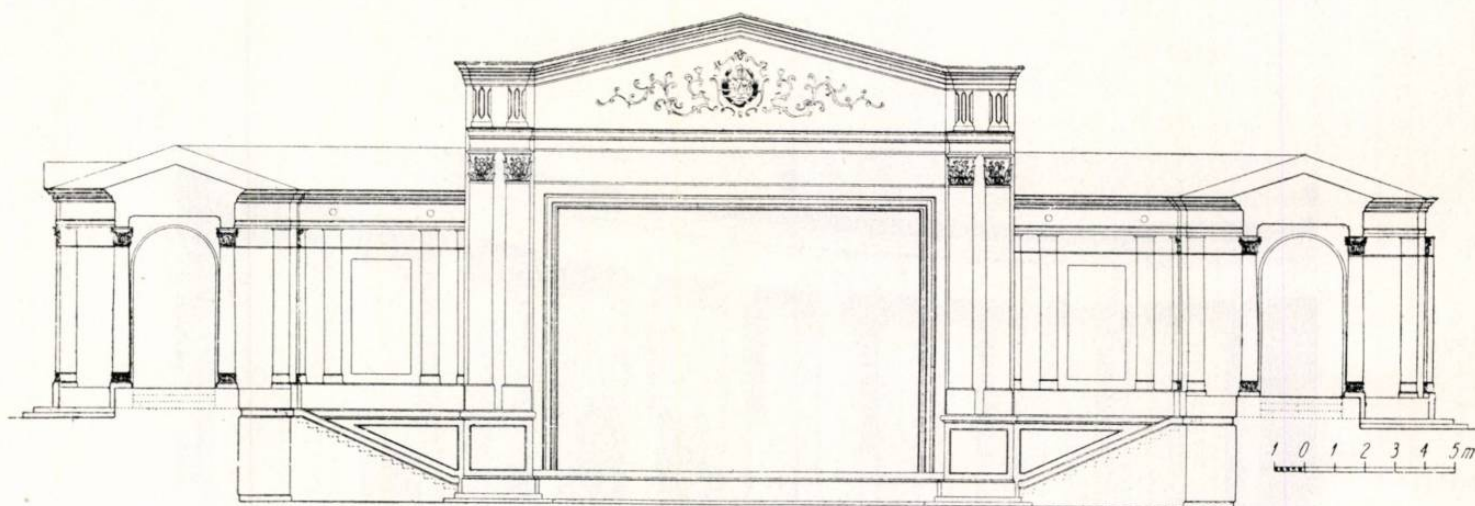




Fațada principală



Fațada posterioară

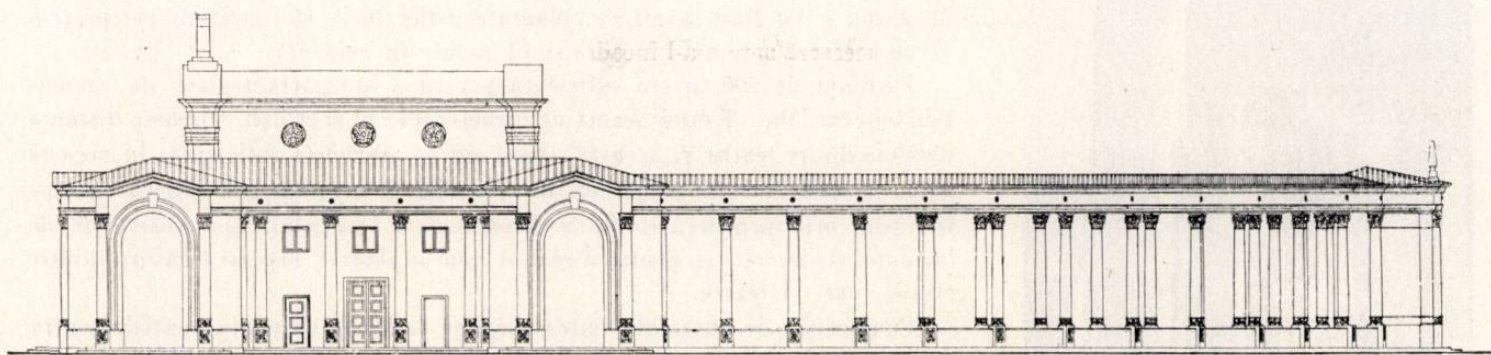


Secție transversală

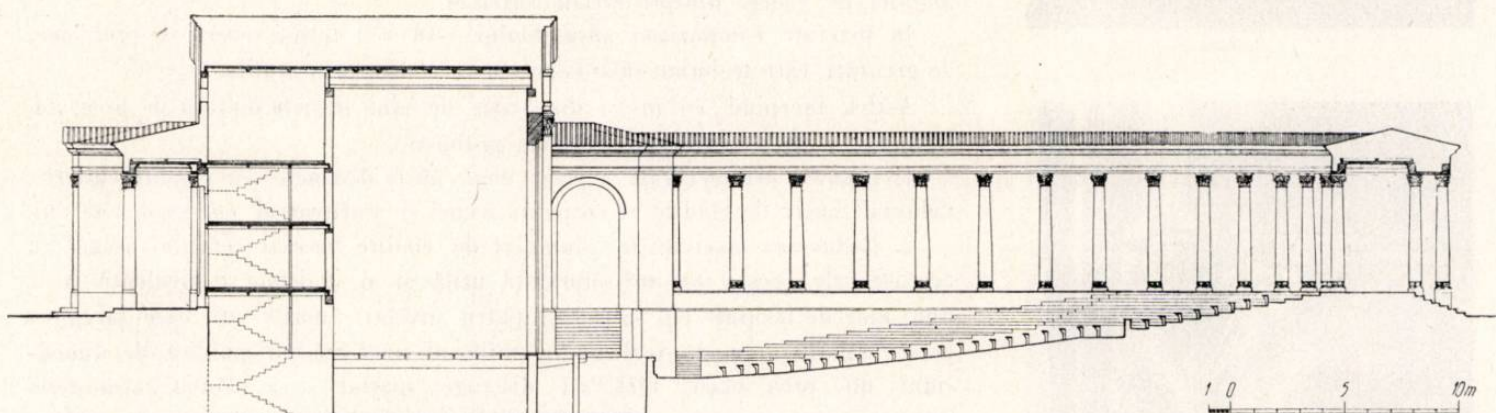
întreg parcul în lungimea lui spre a duce la teatru, nu este totuși decât un ax de compoziție secundar al parcului, iar teatrul ar fi prezentat înspre artera de acces din centrul orașului, bulevardul Bucureștii Noi, o fațadă laterală. De altminteri, atât pentru eliberarea terenului necesar construcției, cât și pentru degajarea unor perspective

din diverse puncte, ar fi fost necesară defrișarea unei însemnate porțiuni din întreaga suprafață plantată cu copaci bătrâni, fapt cu totul contrariu principiului de a feri la maximum plantațiile existente.

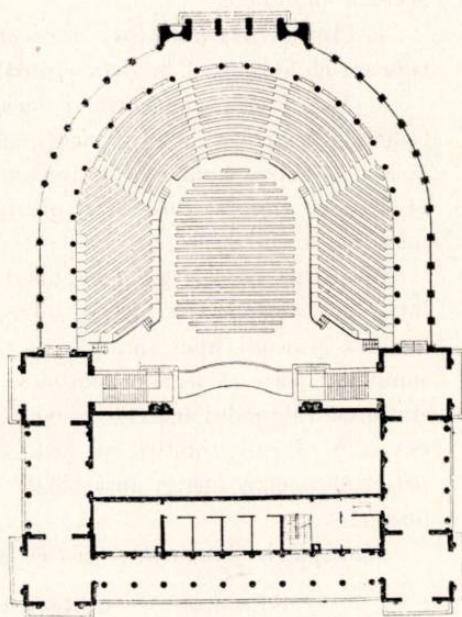
Din punct de vedere al exprimării plastice, al echilibrului de ansamblu al compoziției, nici soluția funcțională a acce-



Fațada laterală



Secție longitudinală



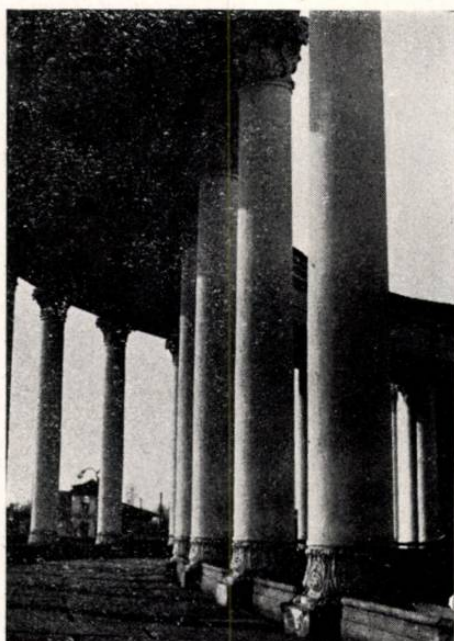
Plan

sului principal prin convexitatea amfiteatrului — volumul important al construcției apărînd în fund, doar ca un corp dosnic — nu era satisfăcătoare.

Acastă ipoteză de amplasare a fost, de aceea, părăsită în favoarea amplasării teatrului în axul principal al parcului, perpendicular pe bulevardul Bucureștii Noi, deci cu orien-

tare est-vest. Pentru acest amplasament au pledat următoarele considerente:

Cazurile de folosire a teatrului în orele de dimineață fiind practic aproape inexistente, orientarea amfiteatrului spre răsărit era acceptabilă, căci în felul acesta avea soarele în față numai dimineața.



Colonada



Capitel



Bază și pedestal

În ceea ce privește accesul, atât dinspre bulevard, cât și din partea opusă, dinspre strada Olteniei și cartierul ce se va dezvolta acolo în viitor, exista posibilitatea creării în ambele părți ale teatrului a unor alei largi, cu partere de gazon și cu flori la mijloc, plantate astfel încât să-i asigure perspectiva verde necesară spre a a-l încadra și a-l scoate în evidență.

Distanța de 200 m era suficientă pentru a îndepărta teatrul de sgomo-tele bulevardului. Ținând seama de caracterul local al străzii Olteniei, distanța de 50 m dintre teatru și această stradă era de asemenea suficientă. În această parte trebuia creată o perdea de plantație compactă, concentrică cu amfiteatrul, atât pentru a limita vederea înafara parcului, spre cartierul de locuințe vecin, cât și pentru a realiza cadrul plantat necesar legăturii dintre stradă, parc și teatru.

Compoziția de ansamblu putea dispune astfel de elemente esențiale pentru a putea fi echilibrată. Teatrul, amplasat în centrul de gravitație al parcului, urma să prezinte corpul masiv al scenei în axul perspectivei principale dinspre bulevard și o intrare secundară în partea opusă scenei, intrare care prin arhitectura ei mai ușoară și scundă putea să se încadreze mai bine în unghiul de vedere dinspre strada Olteniei.

În privința compoziției ansamblului s-au ivit totuși o serie de probleme, de greutate, care trebuiau să-și capete o rezolvare prin studiu.

Astfel, începând cu însăși dispoziția de plan inițială dictată de program, trebuiau să fie rezolvate următoarele probleme:

1. Legarea arhitecturală a celor două părți distincte, cu caracter diferit: volumul masiv de clădire al corpului scenei și amfiteatrul cu gradenele lui.

2. Reducerea masivității volumului de clădire necesar corpului scenei cu anexele sale (peste 500 m² suprafață utilă și o înălțime echivalentă cu a unui bloc de locuințe cu subsol și patru nivele)—masivitate care făcea ca acesta să fie greu de realizat în mijlocul unei grădini publice de dimensiuni nu prea mari, fără a-i distruge spațiul și a dăuna atmosferei liniștite (un asemenea volum de clădire putând lesne căpăta un aspect brutal și apăsător).

3. Nepotrivirea dintre funcțiunea corpului de clădire cu serviciile scenei și rolul de corp principal ce i-l dă situația lui în capul perspectivei de acces a publicului.

4. Profilul terenului care prezenta o pantă mică foarte defavorabilă, ce coboară cu aproape 1 m dela stradă pînă la amplasamentul clădirii.

5. Necesitatea concentrării locurilor spectatorilor pe o suprafață cât mai redusă — pentru a putea fi menținute în limita distanței maxime de vedere, fără a sacrifica confortul — precum și înscrierea amfiteatrului într-o formă geometrică simplă, care să se poată lega arhitectonic în mod cât mai armonios, cu corpul scenei.

Eforturile inițiale în compunerea ansamblului au fost astfel îndreptate, întâi spre a reduce pe cât posibil volumul aparent al clădirii, pentru a-l aduce la scara grădinii, apoi spre găsirea unui element comun ambelor părți ale ansamblului, care să le cuprindă și să le lege organic între ele, să ușureze masivitatea volumului înalt al scenei și să dea fațadelor principale importanța cuvenită. Aceste condiții au fost satisfăcute prin adoptarea unei dispoziții periptere pentru întreg ansamblul, dispoziție care-i putea crea un caracter unitar.

Principalele date caracteristice ale proiectului sunt următoarele:

Suprafața: — amfiteatru	1000 m ²
— portic	250 m ²
— ansamblul scenei	670 m ²
— volumul total	11850 m ³

Clădirea din zidărie de cărămidă și planșee de beton armat, parte făcute din elemente prefabricate, parte turnate (cu excepția planșeului scenei, de o construcție mixtă, cu grinzi principale de beton armat și grinzi secundare de lemn care susțin pardoseala de scînduri impusă de necesitățile scenice) cuprinde:

a) scenă, adîncă de circa 10 m, cu o deschidere de 12 m înspre amfiteatru și o înălțime liberă de 10,60 m sub planșeul din prefabricate de beton armat ce o desparte de podul cu instalații mecanice; spațiul de dedesubtul scenei permite orice instalație de trape etc.; la același nivel, sub scenă, este rezervat și spațiul pentru orchestră, de circa 60 m²;

b) două « buzunare » care degajează scena lateral, servind și la depozitarea decorurilor;

c) încăperi anexe care sînt prevăzute, atît la nivelul scenei, cît și sub aceasta, pentru mobilier, tapițerii și rechizite, depozitarea materialelor electrice etc.;

d) deasupra « buzunarului » mai scund (spre nord) al scenei este prevăzută pătrunderea decorurilor și de asemenea trei încăperi pentru radio, mecanici, electricieni, cu acces direct pe scenă printr-o scară metalică;

e) în spatele scenei, pe întreaga ei înălțime, împărțite pe patru nivele deasupra unui subsol cu instalații, sînt amplasate cabinele pentru actori (prevăzute cu instalații de apă caldă și rece), camerele pentru figuranți și coriști, grupurile sanitare respective și dușurile comune de etaj; toate aceste încăperi sînt direct legate cu scena printr-o scară de beton armat care are acces și din exterior;

f) lîngă intrare se află un vestibul care servește, de asemenea, drept cameră de așteptare; alături se află biroul administrației teatrului;

g) un foaiier pentru artiști care se găsește la ultimul etaj și are acces la două mari terase — ascunse de vederea publicului — destinate odihnei și recreației artiștilor.

Întreg acest ansamblu asigură colectivului condiții bune de muncă ¹⁾.

Pentru a reduce din masivitatea volumului aparent al clădirii, prea apăsător față de dimensiunile grădinii dacă ar fi fost exprimat în întregul lui, s-a utilizat mijlocul de a-l îngropa, așa încît nivelul scenei se află la — 1,60 față de cota trotuarului, iar cota inferioară a pardoselii amfiteatrului la — 2,70 m.

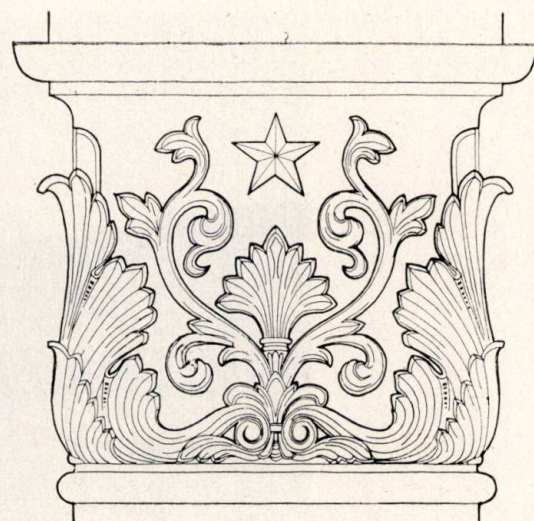
Adîncimea amfiteatrului corespunde astfel și denivelării necesare pantei gradenelor pentru a le asigura o bună vizibilitate, fără ca ele să se ridice cu mai mult de 1 metru pe umplutură, deasupra cotei terenului, acest lucru contravenind, atît principiilor unei construcții economice, cît și, mai ales, cerințelor plastice. Într-adevăr, înspre exterior, un zid de susținere al unui rambleu mai înalt de un metru ar fi avut un aspect greoi, disproporționat față de volumul clădirii și ar fi fost deci necorespunzător cerințelor compoziției și expresiei plastice.

Pentru a obține o vizibilitate bună, cu o denivelare minimă a gradenelor, amfiteatrul a fost despărțit în două părți de un parapet jos de zidărie, într-o dispoziție asemănătoare cu aceea, foarte judicioasă, a micului teatru în aer liber din orașul Frunze (R.S.S. Kirghiză), și anume un parter cu bănci paralele cu scena și un balcon cu gradene concentrice.

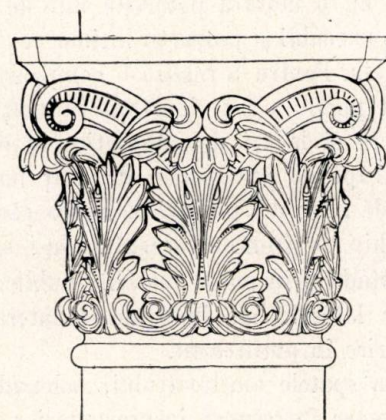
Fațadei principale a teatrului, orientată spre aleea de acces, îi corespund serviciile scenei: cabinele actorilor și coriștilor, birourile administrației, scara, etc., încăperi utilitare ce trebuiau ascunse vederii publicului (care nu are acces în această parte a clădirii și trebuie s-o ocolească pentru a ajunge la amfiteatru).

Dublarea acestei fațade cu un portic face ca această fațadă (care în realitate nu corespunde decît unui dos de scenă) să capete caracterul cuvenit recepției publicului, acel caracter deschis și primitor, atît de viu exprimat de pridvorul celei mai modeste case de țară. Acest portic se continuă, atît în fațadele laterale, cît și în jurul amfiteatrului, îndrumînd, împărțind și canalizînd circulația publicului pînă la scările mari ce coboară la parterul amfiteatrului, de o parte și de alta a scenei, și mai departe, din porticul semicircular, la gradenele balconului.

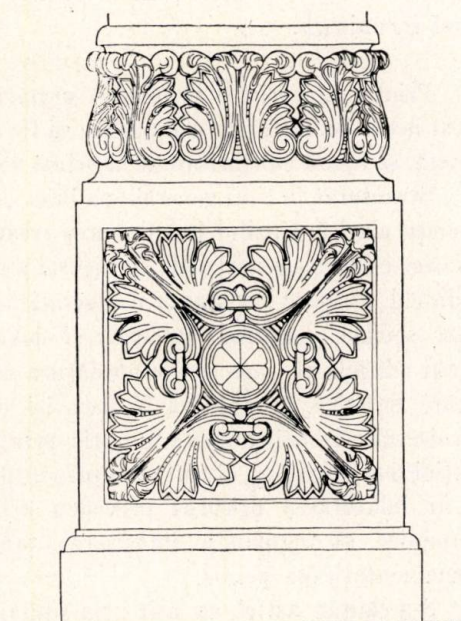
S-a urmărit să se asigure porticului, ale cărui coloane susțin un antablament care se continuă de jur împrejurul clădirii cu cornișa la înălțimea de



Capitelul dela pilastrul scenei

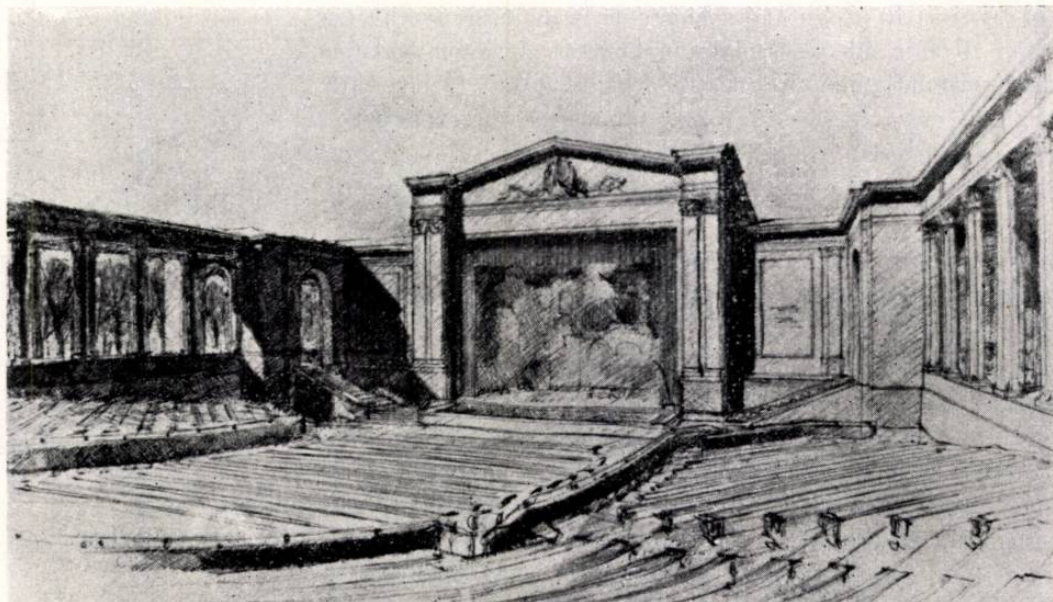


Capitel



Bază și pedestal

¹⁾ Ca normativ de bază au fost luate normele din lucrarea « Construcții verzi » de L. B. Lunț.



Perspectivă interioară

7,50 m, o măsură potrivită față de construcția și ambi-anța parcului și proporții intime ce dau scara întregului edificiu. Pentru a realiza o compoziție cât mai expresivă, acest portic a fost împărțit în spații care servesc drept foaiere și locuri de adăpostire în caz de ploaie. El este întrerupt de pavilioane de colț puternic decroșate, cu arcadă între doi pilaștri deasupra căreia cornișa se frânge în chip de fronton, accentuându-i axul, pentru a marca, în fațada principală, intrările publicului în capătul porticelor laterale, iar în fațadele laterale, axele scârilor de coborîre în amfiteatru.

În spatele amfiteatrului, colonada porticului este de asemenea întreruptă înspre exterior de pavilionul intrării dinspre strada Olteniei, viguros decroșat, cu trei intercolonamente între două plinuri masive, supraînălțat cu patru pinaculi ornamentali.

În fațada principală, corpul înalt al scenei domină ansamblul, accentuând cu axul frontonului lui — în vârful căruia se înalță o liră — simetria riguroasă a compoziției, fără a fi însă copleșitor prin masa lui, datorită porticelor ce-l înconjoară.

★

Printre obiectivele principale urmărite în proiectare a fost acela ca întreaga compoziție să fie ușor și liber exprimată, să apară cu claritate dela prima vedere.

Structurat în linii generale pe baza principiilor de compoziție clasică, tinzând la îmbinarea creatoare a procedurilor clasice cu formele naționale, proiectul a urmărit să exprime adâncul caracter popular și democratismul orînduirii noastre sociale, păstrînd totodată și nota festivă potrivită unui edificiu în care se vor desfășura importante manifestări artistice. În măsura în care își va fi atins scopul, proiectul a izbutit aceasta, nu atît prin limbajul ornamentației și al decorului, ci mai mult prin mijloace arhitectonice, prin înlăturarea oricărui procedeu arhitectural care să complice, să îngreuneze înfățișarea, precum și a oricărei ornamentații de prisos.

S-a căutat, astfel, ca atît prin simplitate și cumpătare, claritate și echilibru, cît și mai ales prin rapoartele intime

realizate între diferitele elemente și detalii de arhitectură și decorație, să se apropie compoziția de însușirile de bază ale artei noastre naționale din care se desprinde acel lirism ușor, voios și sănătos, zîmbitor și primitiv, specific poporului nostru.

Ordinul întrebuințat, element de bază al arhitecturii teatrului, de proporții, compoziție și detalii originale, provine din forme clasice, în interpretarea ce li s-a dat în țara noastră.

Inițial s-a prevăzut ca coloanele cu fusul de secțiune poligonală să fie prefabricate. Dar din cauza unor dificultăți de realizare, ele au fost turnate pe loc din beton armat, cu secțiune rotundă, pe un pedestal aproape cubic, a cărui formă și decorație sunt caracteristice arhitecturii noastre naționale.

Principiul coloanei pe pedestal a fost adoptat spre a da posibilitatea folosirii unuia și aceluiași ordin în situații diferite, pentru a păstra unitatea arhitecturii clădirii, precum și pentru a permite adaptarea proporțiilor acestuia la fiecare din aceste situații.

Astfel, în fațada principală — care după cum se știe este defavorizată de panta coborîtoare a terenului — pe lîngă corectările aduse acestuia și ridicarea întregii construcții pe două trepte, pedestalul contribuie la înălțarea și punerea în valoare a coloanelor peristilului. Pedestalul ajută de asemenea la proporționarea porticului semicircular; la colonada exterioară, cu toate că pedestalul este angajat în zidul de susținere al rambleului amfiteatrului, el contează totuși împreună cu coloana, în raportul dintre înălțime și intercolonament, pe cînd la colonada interioară, cu intercolonament mai redus, coloana este lipsită de pedestal.

La același portic, semicercul fiind racordat cu porțiuni în linie dreaptă, este de menționat corecțiunea optică adusă intercolonamentelor printr-o descreștere progresivă a lor, astfel încît să nu poată fi simțită diferența deschiderilor dintre coloanele din partea curbă și cele din porțiunile drepte.

Antablamentul, cu o modenatură simplă și sobră, fără ornamente clasice (înafară de denticulii obișnuiți în inter-

pretarea locală a arhitecturii clasice), cu friza decorată cu butoni ornamentali ce amintesc pe cei specifici arhitecturii noastre naționale, susține o învelitoare de olane, care prin forma și culoarea ei contribuie la localizarea arhitecturii ansamblului.

Alt element decorativ tradițional, important în arhitectura clădirii, este traforul, folosit pentru a ascunde ferestrele serviciilor scenei. Acesta decorează și ușurează peretele de fond al porticului din fațada principală, ajutându-l aproape pe toată înălțimea lui. Atunci când printr-un dispozitiv special prevăzut, traforul poate fi puternic luminat din interior, el capătă un rol deosebit în expresia plastică a clădirii, prin efectul decorativ de noapte astfel obținut.

În fațade, sub portice, precum și în frontonul corpului scenei — unde culminează deasupra porticelor — apar motive ornamentale în trafor — de asemenea caracteristice tradiției naționale — având ca temă de compoziție steaua în cinci colțuri.

★

În privința ornamentației teatrului sunt de relevat unele lipsuri.

Formelor ei bazate pe moștenirea noastră artistică li se poate reproșa — cu toate că sînt prelucrate în compoziții originale — că sînt încă prea aproape de modelele care le-au inspirat, că procesul de creație nu a fost dus mai departe, pentru a ajunge o prelucrare mai hotărîtă, mai îndrăzneță, mai profundă, în forme corespunzătoare timpurilor noastre.

În cursul procesului de proiectare, arhitecții, în colaborare cu artiștii plastici, nu au pierdut din vedere acest fapt. Dacă nu au putut da însă roadele dorite, aceasta se datorește în special termenului extrem de scurt al lucrării.

Expresivitatea clădirii trebuie, așadar, căutată în armonia maselor ei, în silueta ei, în unitatea compoziției, în liniștea,

seninătatea și oarecum monumentalitatea la care tinde clasicismul ei, eliberat de dogmatismul celor cinci ordine.

Cunoașterea greutăților de care se loveau organele de execuție, a problemelor tehnice și tehnologice ce determinau adoptarea anumitor materiale, modul de a le pune în operă și deci crearea formelor de arhitectură corespunzătoare, apărarea cu atît mai imperioasă, cu cît de buna rezolvare a acestor probleme prin proiectare era condiționată și posibilitatea realizării clădirii în termen scurt. De aceea s-a urmărit a fi prevăzute în proiect materiale și procedee tehnice care să permită o execuție simplă și rapidă în bune condiții. În special, în materie de finisaje au fost făcute în proiect sacrificii în acest sens (ornamente de ipsos, în loc de piatră artificială, pardoseli de beton în loc de piatră, tencuieli simple zugrăvite sau spoite etc.).

Este de regretat că renunțînd, pe de o parte, la unele materiale prețioase și la anumite procedee de execuție corespunzătoare, clădirea n-a beneficiat, în schimb, în măsura dorită, de buna calitate a execuției finisajelor.

Pe întreg parcursul proiectării, colectivul de arhitecți proiectanți a primit un ajutor prețios prin sfaturile și îndrumările continue date de organele C.S.A.C. și ale Sfatului Popular al Capitalei.

Teatrul în aer liber din parcul Nicolae Bălcescu reprezintă o lucrare valoroasă, unul din monumentele arhitecturale cu care se mîndrește Capitala patriei noastre. El reprezintă încă una din nenumăratele construcții realizate în scopul creșterii nivelului cultural al oamenilor muncii din țara noastră. Acestei griji permanente a Partidului Muncitoresc Român și a Guvernului Republicii Populare Romîne pentru ridicarea continuă a nivelului material și cultural al oamenilor muncii din țara noastră, a căutat să-i răspundă prin eforturile depuse colectivul care l-a proiectat.





Cămin muncitoresc în execuție

Proiectarea de cămine muncitorești

Arh. N. FLORESCU

Printre construcțiile ce se realizează în masă în țara noastră, ilustrând preocuparea permanentă a Partidului și Guvernului pentru creșterea bunăstării a oamenilor muncii, sînt și căminele muncitorești.

În proiectarea ansamblurilor de locuințe, căminele apar ca elemente importante ce au rolul să asigure cazarea muncitorilor nefamiliști.

Avînd în vedere numărul mare de cămine necesare, s-a început și la noi — pe baza experienței sovietice de tipizare a construcțiilor — proiectarea de construcții de cămine.

Programul acestor cămine, întocmit pe baza cerințelor și posibilităților actuale din acest domeniu în țara noastră, precum și în lumina indicațiilor date de « *Kratkii spravochnik arhitektora* » 1951, cuprinde:

vestibul, hol, camere de dormit pentru numărul respectiv de persoane, cameră de zi, vestiare, oficiu de preparare a mîncării, camere de curățire, grupuri sanitare formate din spălătoare, dușuri și wc-uri, depozit de rufe, cabină pentru portar, depozit de valize și spălătorie.

În dimensionarea acestora s-a folosit schema de normativ cuprinsă în tabela de mai jos:

Vestibul + hol	0,18 m ² /pers.
Dormitoare	4,50 m ² /pers. maximum 6 pers. în cameră
Cameră de zi	0,15 m ² /pers.
Vestiare-curățire	0,15 m ² /pers. la fiecare nivel
Spălătoare	1 la 8 persoane
Dușuri	1 la 15—25 pers.
Cabine igienă	1 la 50 femei
WC	1 la 12 femei 1 la 18 bărbați + 1 pisoar la 18 bărbați
Oficiu bucătărie	cea 12 m ² la fiecare etaj
Depozit de rufe	1 la fiecare etaj

Cu deosebită atenție a fost studiată unitatea de bază a căminului, camera de locuit, căutîndu-se atît satisfacerea necesităților de confort ale locatarilor, cît și a condițiilor de ordin economic și constructiv. Din studiul asupra camerei de locuit, făcut în baza acestor condiții, a reieșit ca soluție optimă camera de patru paturi, fiind admisibilă, în mod excepțional, și cea de cinci paturi (tipul *a* și *a'* de 3,70 m — 3,90 m × 5,20 m, tipul *b* de 3,61 m × 5,60 m, tipul *c* de 3,80 — 4,00 m × 6,00 m; la tipul *a*, *a'* și *c* se consideră dimensiunea mică interaxul zidurilor despărțitoare).

Dimensiunile camerelor au rezultat din ipoteza folosirii prefabricatelor, ținînd seama și de dimensiunile mobilierului STAS prevăzut.

Sistemul de construcție ales inițial a fost ziduri portante longitudinale și grinzi de beton armat cu corpuri de umplutură. Acest sistem poate fi însă înlocuit cu altele, cum ar fi grinzi transversale sau ziduri transversale cu chesoane etc.

Intrucît deschiderile camerelor se înscriu în sistemele de construcție întrebuințate curent la locuințe, căminele se vor putea realiza, în general, în cadrul cartarelor de locuințe.

Camerele de tip *a* și *b* — de patru paturi — au avantajul că se înscriu în dimensiunile curente ale grinzilor întrebuințate în momentul de față pe șantiere (sistemul de construcție din grinzi de 5,20 sau 5,60 m deschidere și corpuri de umplutură).

Camera *c* cu cinci paturi (6 m adîncime) prezintă greutăți de execuție, deoarece la construcțiile prevăzute cu grinzi și corpuri de umplutură, grinzile prezintă pericolul ruperii la transport, 6 m fiind limita teoretică admisă pentru acest sistem de planșeu.

Soluția *a* mai are avantajul că se înscrie în indicii economici foarte aproape de normă ($4,73 \text{ m}^2/\text{persoană}$ în cameră) în timp ce soluția *b* dă $4,92 \text{ m}^2/\text{persoană}$ în cameră.

Soluția *a* prevede alimentarea sobelor de pe culoar, ceea ce prezintă un plus de confort, mai ales în ipoteza încălzirii cu cărbuni.

Camerele tip *a* și *c* corespund normelor sovietice în ceea ce privește înălțimea camerelor (peste 3 m liber, rezultând un cubaj mediu de peste 14 m^3). De asemenea, au fost prevăzute ventilații în camere de același tip ca la proiectele de locuințe elaborate de ISPROR.

Tipul *b* de cameră prezintă deficiența că nu are focarul sobei înafara camerei, iar ventilația de $12,5 \times 12,5$ nu este suficientă. Înălțimea camerei este de 2,74 m ca și la locuințe, compensându-se cubajul mai redus prin suprafața mai mare (ceea ce scumpește însă construcția). La această soluție, grinda de rezistență este chiar aceea a locuințelor curente, 5,60 m ceea ce pentru cămine de mică capacitate este un avantaj în execuție.

În ipoteza că volumul de construcție este mare, mărindu-se astfel și numărul de prefabricate necesare, poate deveni rentabilă executarea căminelor cu grinzi de deschidere diferită de a locuințelor, recomandându-se tipul de cameră *a*.

S-au proiectat trei tipuri de plan, și anume:

— tipul de plan A, cu un grup sanitar, cu camere tip *a*, valabil pentru un singur sex pe întregul cămin, întrucât circulația sa se face prin holul clădirii, hol care deservește și celelalte nivele (autor arh. N. Florescu);

— tipul de plan B, cu un grup sanitar, cu camere tip *b*, care are posibilitatea despărțirii sexelor pe nivele, circulația fiind înafara etajelor curente (accesul la scară direct dela intrare; autor arh. G. Morariu).

— tipul de plan cu două grupuri sanitare amplasate în capete, în trei variante (autor arh. N. Florescu): C_1 —

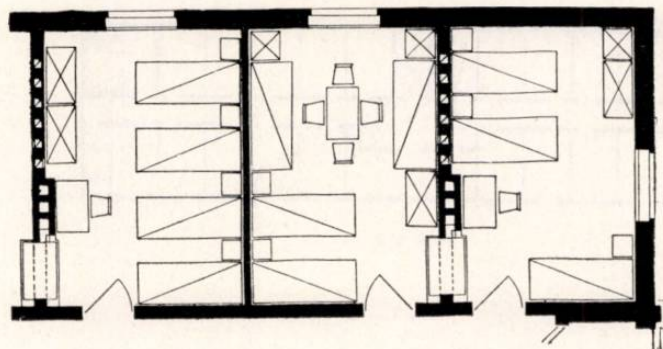
prima variantă cu camere tip *a*; C_2 — a doua variantă cu camere tip *c*; C_3 — a treia variantă cu camere tip *a'*, având capacitatea sporită, valabilă în special pentru încălzirea centrală și multe nivele (peste $p+2$ etaje).

În planurile tip A, C_1 , C_2 , C_3 s-a încercat să se acorde o grijă permanentă pentru ca cei ce vor locui în cămin să găsească un mediu plăcut, optimist. S-a căutat să se creeze o arhitectură ordonată, clară, cu circulații largi și logice, încăperi bine studiate și cu înălțime suficientă. Totuși, unele aspecte n-au fost aprofundate suficient. În primul rând, problemele constructive n-au fost studiate în ansamblu, o greșală fiind legarea în mod mecanic a rezolvării constructive a căminelor de aceea a construcțiilor de locuințe. Apărea clar dela început — și proiectantul cunoștea acest lucru — că planșul rezemat pe deschiderea mică va aduce economii serioase; această soluție n-a fost pusă însă la baza studiilor de arhitectură, ca variantă, pentru a se putea trage concluzii clare.

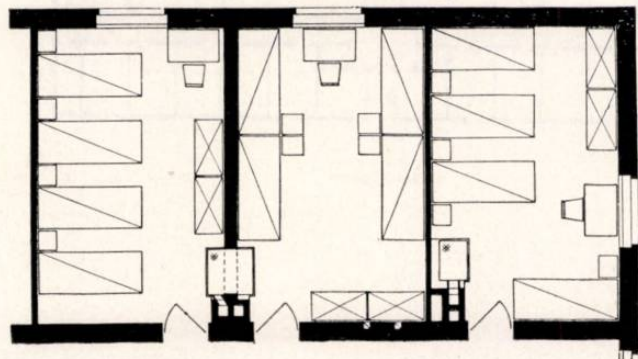
Fațadele sunt departe încă de un stadiu final de studiu, deși s-a efectuat și un proiect de execuție (cămin pentru 186 persoane). Dacă în ansamblu fațadele sînt oarecum rezolvate, mai sînt elemente importante de detaliu, nerezolvate, cum ar fi elementul central al intrării principale, care nu are o terminație satisfăcătoare la partea superioară. Intenția de a cupla ferestrele pe centru, pentru a rezolva cu un element amplu tratat pe înălțime, este justă, dar partea superioară nu este rezolvată. De asemenea, tratarea pilei de mijloc de aceeași importanță cu cele două de margine creează impresia neplăcută de plin în ax.

În ceea ce privește planul B, trebuie arătat că el are o serie de deficiențe importante. Intrarea, care se face pe axul construcției, găsește în interiorul vestibulului un zid în față, iar scara este așezată astfel că împiedică utilizarea holului. Această rezolvare, strict utilitară, arată lipsa de

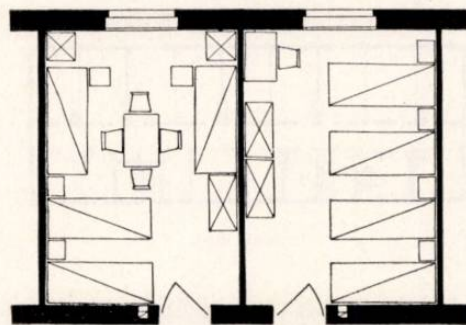
Tip a. Cameră cu 4 paturi (la colț 3 paturi). Adîncimea camerei 5,20 m, încălzire cu sobe. Valabil pentru planurile tip A_1 și C_1 .



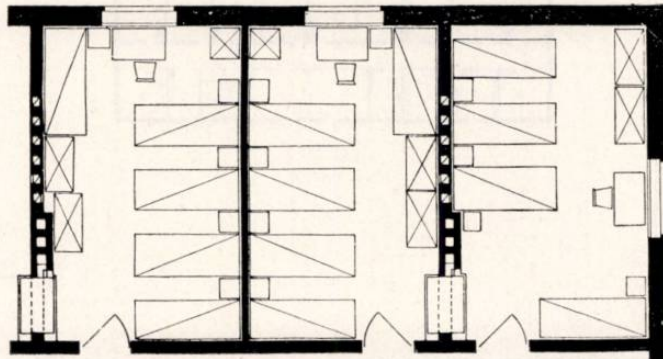
Tip b. Cameră cu 4 paturi. Adîncimea camerei 5,60 m, încălzire cu sobe. Valabil pentru planul tip B.



Tip a'. Cameră cu 4 paturi. Adîncimea camerei 5,20 m, încălzire centrală. Valabil pentru planul tip C_2 .



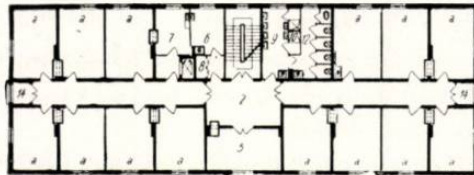
Tip c. Cameră cu 5 paturi (la colț 4 paturi). Adîncimea camerei 5,60 m, încălzire cu sobe. Valabil pentru planul C_2 similar cu C_1 .



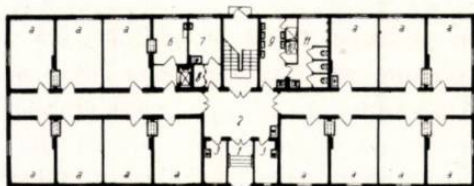
Tip A



Fațadă principală (parter + etaj).

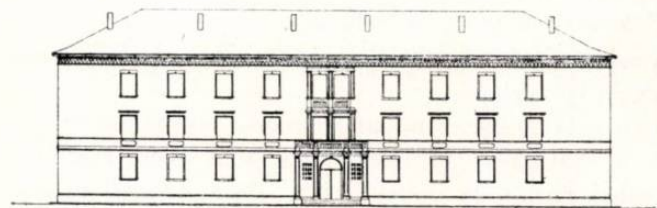


Plan etaj.



Plan parter.

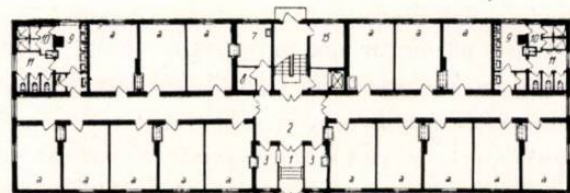
Tip C1



Fațadă principală (parter + 3 etaje).

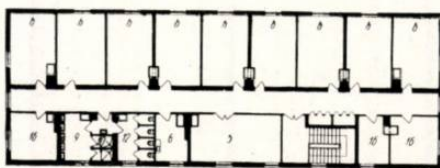


Plan etaj.

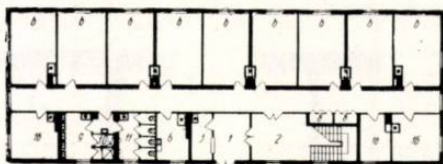


Plan parter.

Tip B

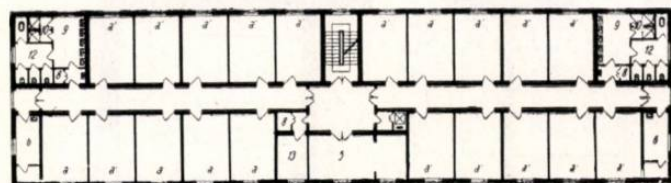


Plan etaj.



Plan parter.

Tip C



Plan etaj.



Plan parter.

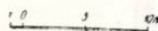


TABELA 1 *)

Tip de plan de bază	Nr. nivele	Nr. paturi pe nivel	Total nr. paturi	Nr. paturi în cameră și tip de cameră	Nr. grupuri sanitare pe nivel	Sexe cazabile. Proportia posibilă în %	Observații
A	p+1 p+2	52	104 156	4 _a	1	1 sex 100 %	Studiate în ipoteza încălzirii cu sobe
B	p+1 p+2	44	88 132	4 _b	1	2 sexe 50 %, 100 %, 33 %, 100 %	
C ₁	p+1 p+2	62	124 186	4 _a	2	2 sexe 25 %, 50 %, 100 % 16,5 % 33 %, 50 %, 100 %	
C ₂	p+1 p+2	78	156 234	5 _c	2	2 sexe 25 %, 50 %, 100 % 16,5 %, 33 %, 50 %, 100 %	
C ₃	p+2 p+3	80	240 320	4 _{a'}	2	2 sexe 16,5 %, 33 %, 50 %, 100 % 12,5 %, 25 %, 37,5 %, 50 %, 100 %	Studiate în ipoteza încălzirii centrale

*) Combinările din tabelă nu sunt limitative. Ele se încadrează însă în proporțiile cele mai indicate și în posibilități constructive curente.

grijă pentru crearea unui spațiu de primire plăcut și ordonat, amintind de « mașina de locuit » funcționalistă. Soluționarea asimetrică voită, funcționalistă, a planului a dat naștere la gîtuirea intrării în grupul sanitar, la fațade laterale cu goluri dezaxate, la dezordinea coșurilor pe acoperiș etc. Păstrarea înălțimii de etaj de la locuințe pentru a folosi scara prefabricată de la locuințe a dus la obligativitatea unor parapete de 40—50 cm la camerele de locuit, făcînd nerealizabilă mobilarea camerelor în condiții bune și folosirea spațiului din dreptul ferestrelor, deși în detaliul *b* este indicată în acel punct o masă.

Proiectele au fost realizate în atelierul de tipizări din ISPROR, condus de arh. Gh. Trifu.

Aceste tipuri prezintă posibilitatea de a varia capacitatea în funcție de etaje sau numărul de locatari pe nivel.

Toate tipurile de plan au fost studiate concomitent cu fațadele, la care s-a căutat o ritmare a golurilor și găsirea unei ritmări care să permită cît mai variate rezolvări.

În proiectarea căminelor s-a ținut seama, între altele, de prevederile evacuării în caz de incendiu, plasîndu-se scările la 20 m distanță dela ușa ultimei încăperi locuite. De asemenea au fost prevăzute grupurile sanitare necesare.

În ceea ce privește încălzirea, s-au prevăzut sobe (o sobă la două camere cu alimentarea din coridor), care pot folosi drept combustibil lignitul (cărbune inferior), trecerea la alt combustibil fiind o problemă simplă, lignitul punînd cele mai grele condiții de alimentare și construcție.

Pe baza tipurilor de mai sus, executate în faza sarcină de proiectare, s-au realizat proiectele de execuție de cămin pentru 88 persoane (tip de plan B) și pentru 186 persoane (tip de plan C₁).

La proiectele de execuție s-a urmărit ca pentru fiecare regiune a țării să se prelucreze elementele de arhitectură românească specifice ei.

Căminele care au la bază planurile A, C₁ și C₂ necesită în general o orientare bună pe două părți. Numărul de camere de locuit fiind mai mic pe o latură, există posibilitatea orientării mai bune a laturii cu camere de locuit pe toată fațada, în detrimentul celeilalte. Astfel, aproximativ 25% din camere sînt slab orientate, limită admisă de norma sovietică. Căminul mic de 88 sau 131 persoane poate fi orientat spre est, sud sau vest (în regiunile de munte).

Căminele tip C₃ necesită neapărat două orientări bune.

Prin felul cum sunt concepute, căminele pot fi în general amplasate, atît izolat, cît și în cadrul unor ansambluri, fără a pune probleme deosebite.

Analizînd problema economiei soluțiilor în ansamblu, față de proiectele de cămine executate pînă azi de instituturile de proiectare din țara noastră, s-a făcut un pas înainte, ajungîndu-se la o suprafață sub 10 m²/pers. pe nivel curent.

Acest lucru se poate vedea clar din tabela de indici de mai jos:

Tip de plan	A	B	C ₁	C ₂	C ₃
Suprafața de palier caracteristic					
Numărul unităților de folosință	9,83	9,78	9,76	8,99	8,99

Cifrele din tabelă sînt rezultate din restudierea sarcinilor de proiectare în lumina experienței cîpătate la tipurile de plan A și C, care se găsesc în faza de proiect de execuție.

★

În urma studiilor făcute pentru elaborarea proiectelor tip de cămine s-a ajuns la unele rezultate pozitive, cum este stabilirea unui tip economic și confortabil de cameră (cea cu patru paturi) și la studierea acestor cămine în legătură cu locuințele. Au rămas, însă, unele probleme ce trebuie rezolvate în viitor. Astfel, trebuie restudiate tipurile de mobilier STAS folosite în cămine, care în momentul de față sînt încă departe de a putea fi socotite satisfăcătoare, atît în ceea ce privește comoditatea, cît și aspectul estetic. De asemenea, trebuie găsite unele soluții constructive noi, care să ducă la executarea mai rapidă și mai economică a căminelor. Sînt încă nerezolvate probleme ca aceea a sobelor și coșurilor pentru încălzire cu cărbuni, a izolației fonice și altele. Este necesar ca forurile interesate în soluționarea problemelor ridicate de proiectarea tip (CSAC, MCIMC, ICIMC) să colaboreze mai eficace și mai operativ pentru rezolvarea acestor probleme.

În fine, de o mare importanță pentru proiectarea în bune condiții a căminelor ar fi întocmirea și difuzarea unui normativ în care să fie concretizată experiența dobîndită pînă în prezent la noi.



Discuri de ceramică smălțuită din epoca lui Ștefan cel mare.

Ceramica decorativă în arhitectura veche românească

C. NICOLESCU

Asistentă la Secția de artă feudală
a Muzeului de artă al R.P.R.

Istoria arhitecturii noastre vechi înfățișează o bogată folosire a ceramicii în decorația fațadelor, în forme variate și originale.

Puțin cunoscută, ceramica decorativă merită să fie studiată, fiind una din manifestările caracteristice ale creației populare și putînd constitui o bogată sursă de inspirație pentru arhitecții noștri.

Cele mai vechi urme ale folosirii acestui procedeu decorativ s-au găsit cu ocazia săpăturilor făcute la cele două biserici din orașul Turnu Severin (sec. XII—XIII). În molozul rezultat din ruina acestor monumente, construite din materiale aparente — piatră și cărămidă — s-au găsit mici discuri cu picior, smălțuite cafeniu și verde, asemănătoare acelor care decorează monumentele din Țara Românească în secolul al XIV-lea. Acest sistem de ornamentație este introdus de meșterii balcanici, care au găsit în țările românești un mediu pregătit anterior prin existența ceramicii ca meșteșug străvechi, ceea ce a făcut ca acest procedeu decorativ să capete la noi o largă aplicare și să fie folosit mai mult și mai variat chiar decît în construcțiile bizantine și balcanice.

Meșterii populari au adoptat acest procedeu ingenios de ornamentație folosit în construcțiile bizantine, balcanice și rusești pentru a înfrumuseța și înveseli fațadele de piatră cenușie ale monumentelor și a îmbogăți interioarele palatelor și caselor domnești sau boierești. Continuatori ai unei vechi tradiții artistice în lucrarea ceramicii, meșterii pricepuți în arta olăriei au dezvoltat acest procedeu, au creat noi forme și decorații pe baza prelucrării vechilor desene ale vaselor țărănești sau chiar ale creștăturilor în lemn, dînd naștere unei arte noi, originale, ducînd-o la o înflorire deosebită în cursul secolelor XV și XVI.

În alețuirea decorului polierom al fațadelor și interioarelor construcțiilor civile și religioase, ceramica este întrebuințată sub formă de cărămizi, plăci, discuri simple sau cu picior, roze și rozete, stele, bumbi triumfiatori sau

sferici, farfurioare etc., acoperite cu smalt colorat — verde cafeniu sau galben — dispuse izolat sau în frize.

Înflorirea ceramicii care împodobește monumentele de arhitectură este strîns legată de desăvîrșirea meșteșugului ceramicii în general și de dezvoltarea lui ca meșteșug de lux, cu caracter artistic, menit să satisfacă cerințele clasei feudale.

Încă din perioada prefeudală, meșteșugul ceramicii face un pas înainte prin introducerea smaltului. Înflorirea vieții economice în orașele dunărene și dobrogene în această perioadă face să poată pătrunde în aceste centre ceramica smălțuită bizantină și orientală, ale cărei procedee tehnice și de ornamentație, mai înaintate decît cele locale, vor fi îndată adaptate și prelucrate de meșterii romîni. Unele procedee de ornamentație, cum este, de exemplu, aceluia « sgraffito » (realizarea motivelor decorative printr-un contur sgîriat, desenat cu un instrument ascuțit), cît și coloritul în pete seurse, cafenii și verzi pe fond galben, caracteristice olăriei de acest gen, se regăsesc și în veacurile următoare, folosite mult în ceramica decorativă și mai ales în cea pavimentară.

În secolele următoare, dezvoltarea treptată a meșteșugurilor, printre care ceramica deține un rol de seamă, face ca încă din secolul al XIV-lea să existe centre ca tîrgul Argeșului, în Țara Românească, și Baia, în Moldova, în care meșteșugarii olari lucrau probabil, pe lîngă olărie, și ceramică decorativă.

Monumentele veacului al XIV-lea, atîtea cîte s-au păstrat în Țara Românească cu structura lor originală (biserica Sf. Nicolae Domnesc din Argeș, mînăstirea Cozia și Cotmeana) sînt construite din materiale aparente în care predomină piatra brută. În paramentul acestor edificii, cărămida este folosită alternînd cu piatra și constituie ocnîțele, cornișele etc., îmbinarea cărămizilor roșiatice cu albul cenușiu al pietrei dînd un efect deosebit de plăcut acestor monumente.



Biserica din Bălinești (1499) — Fațada spre vest.



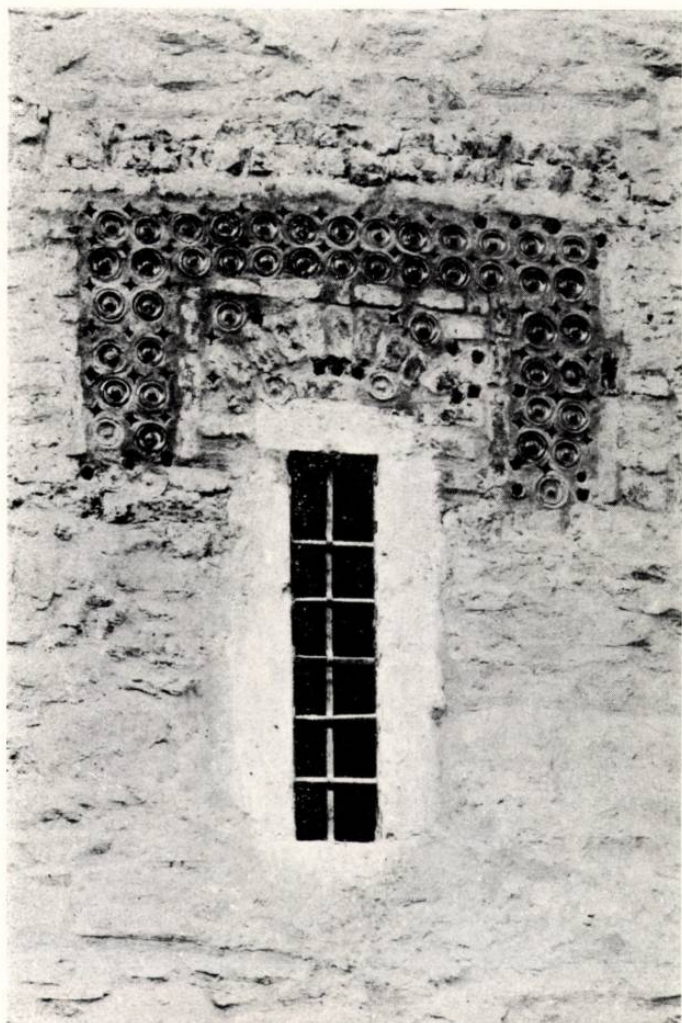
Biserica Sf. Nicolae din Dorohoi (1495) — Fațada spre est.



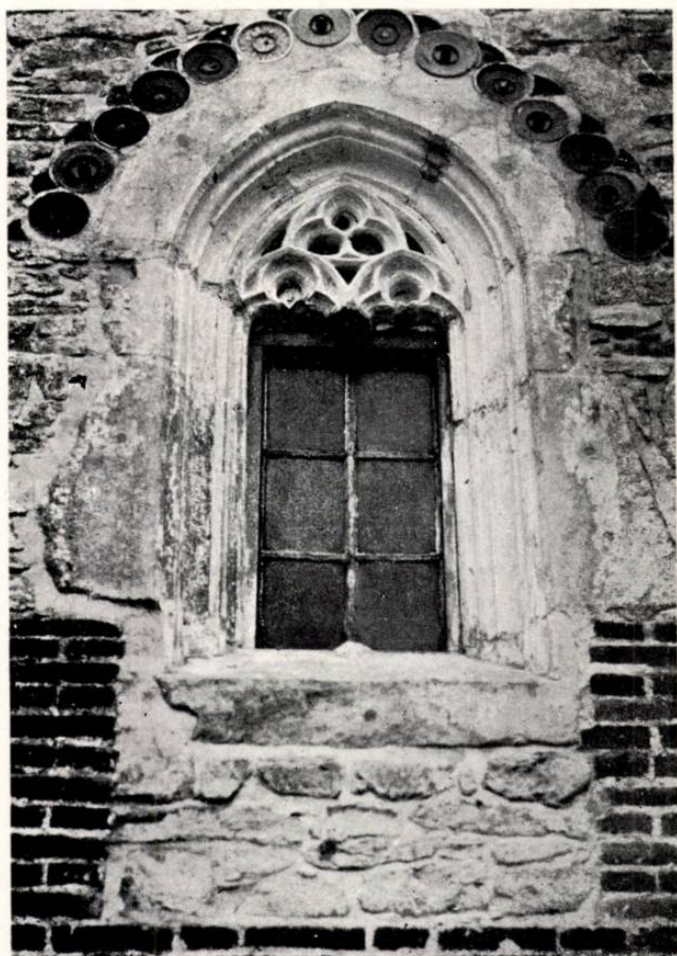
Biserica Sf. Ioan din Piatra (1497-1498) — Fațada spre est.



Biserica Sf. Gheorghe din Hirlău (1492) — Fațada spre vest.



Detaliu de fereastră dela biserica Sf. Treime din Siret.



Detaliu de fereastră dela biserica mănăstirii Neamț.

La Cozia (1386) sobrietatea efectului decorativ rezultat din alternanța pietrei cenușii cu cărămida este înviorată de un element nou de ornamentație. Ceramica smălțuită, sub forma unor flori cu patru petale (cruciforme) cafenii, este dispusă deasupra chenarelor sculptate ale ferestrelor, încadrează rozetele perforate și arcadele sculptate din registrul superior al fațadelor. Aceste ornamente accentuează ritmul liniilor și pun în valoare sculptura chenarelor și arcadele.

La Cotmeana (1389), ceramica apare sub forma unui șir de discuri cu buton, cafenii și verzi, dispus imediat sub cornișă și pe arcurile firidelor alungite, care decorează întreaga suprafață a fațadelor. Bumbi asemănători au fost găsiți și în săpăturile dela mănăstirea Vodița, monument mai vechi, datînd din anul 1370, cît și în săpăturile dela Tîrgoviște, decorînd probabil un paraclis dela sfîrșitul veacului al XIV-lea.

Cu ocazia săpăturilor făcute la curtea domnească dela Argeș s-au dat la iveală o serie de fragmente ceramice de cornișe, ciubuce, ancadrame de ferestre sau de uși etc. Acestea sînt, fie în formă de frînghie răsucită, fie cu profile gotice sau ajurate tot cu desene gotice. Plăcile smălțuite, cu desen în relief reprezentînd scene de luptă și cavaleri, găsite tot aici, au constituit probabil decorul interior al încăperilor palatului domnesc. Acest decor al interioarelor devine ceva obișnuit în încăperile luxoase domnești pînă în sec. al XVII-lea, în Țara Romînească și în Moldova, cînd este înlocuit, după moda orientală, fie prin lemn placat, fie prin stucaturi polierome.

În secolele următoare ceramica decorativă este utilizată rar în arhitectura Țării Romînești, apărînd, de exemplu, în a doua jumătate a sec. al XVI-lea la mănăstirea Cobia (1572) unde sînt folosite cărămizi smălțuite colorate în galben, cărămiziu, verde închis și verde deschis, care dau un aspect pitoresc monumentului, prin folosirea lor chiar în construcția zidului.

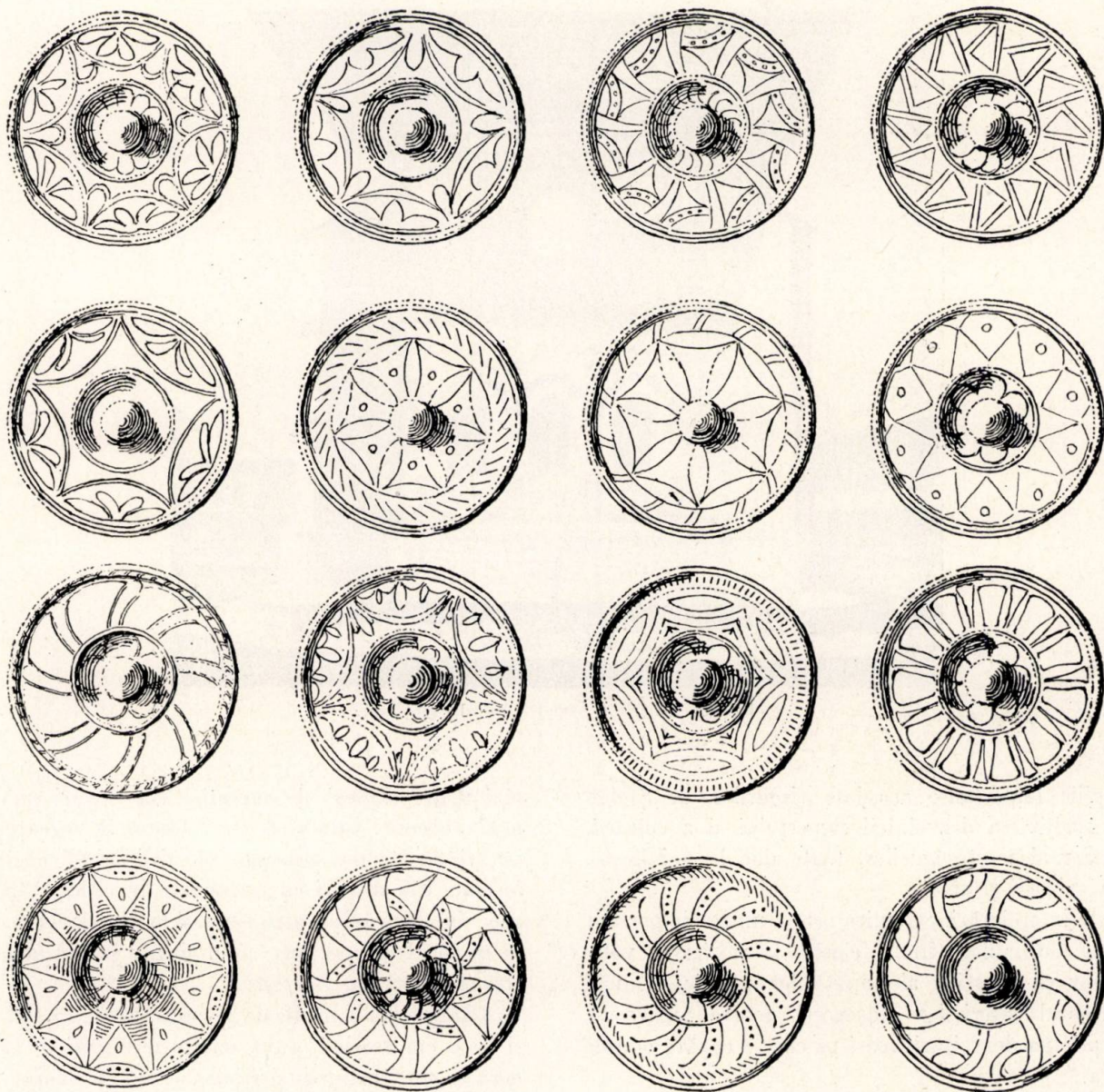
În secolul al XVII-lea, legăturile artistice cu Moldova fac să apară în decorarea fațadelor elemente de ceramică cum sînt ornamentele de teracotă verde dispuse pe partea superioară a fațadei și pe turla bisericii Stelea (1645), șirul de discuri verzi, cu un buton conic la mijloc, de pe timpanele firidelor și de sub cornișă bisericii Golești (1646), butonii de teracotă presărați neregulat în interiorul arcaturilor din registrul superior al bisericii Vlădești (1657).

Schitul Cornet (1666) de pe Valea Oltului este decorat cu o friză de plăci smălțuite dispusă sub cornișe și sub brîu, iar turnul clopotniță al mănăstirii Negru Vodă din Cîmpulung este și el decorat cu butoni de ceramică. Mai tîrziu, ceramica este înlocuită cu decorul pictat sau de stucul polierom al fațadelor.

În Moldova, ceramica decorativă a fost utilizată în secolul al XIV-lea la biserica Sf. Treime din Siret, sub forma unor farfurioare cu buton, smălțuite cafeniu, asemănătoare acelor dela Cotmeana. Secolele XV și XVI, anii domniei lui Ștefan cel Mare și ai urmașilor săi, constituie epoca de înflorire a ceramicii decorative moldovenești. Acestei epoci îi corespunde o dezvoltare strălucită a artelor în general și a arhitecturii, dezvoltare ce își are origina în lupta poporului pentru neatințare, în dorința lui de libertate.

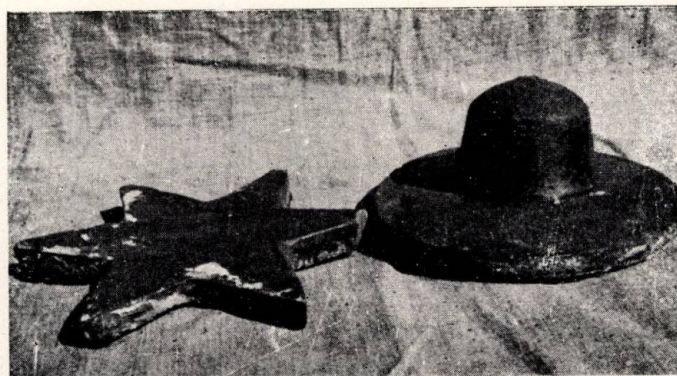


Discuri smălțuite decorate cu motive în relief, dela biserici din epoca lui Ștefan cel Mare.



Modele de discuri de ceramică dela biserica minăstirii Neamț.

Ornamente de ceramică smălțuită în verde, dela biserica Stelea din Tîrgoviște.



Elemente ceramice cu picior, smălțuite în verde și galben — sfîrșitul sec. XIV și sec. XV.





Biserica mănăstirii Neamț — Fațada spre vest.

Privilegiile importante acordate târgurilor de Ștefan cel Mare, sprijinirea dezvoltării comerțului și a culturii, avântul mare al meșteșugurilor, toate duc la o înflorire generală a culturii și artei.

În aceste împrejurări, ceramica ocupă un rol important în decorația edificiilor, fiind folosită la realizarea valoroaselor inovații plastice ale meșterilor moldoveni, mai ales în decorul bisericilor orășenești, foarte numeroase acum din pricina dezvoltării mari pe care o capătă orașele în Moldova.

Pentru realizarea aspectului exterior al clădirilor, meșterii moldoveni vibrează fațadele de piatră brută aparentă ale bisericilor din veacul al XV-lea (în care numai colțurile și contraforții sunt de piatră cioplită și fățuită) cu un decor de materiale aparente, obținut prin combinarea cărămizii smălțuite și variat colorate, cu ornamente de ceramică, discuri și butoni de teracotă smălțuită, divers colorată și împodobită cu desene.

La unele monumente (bisericele Sf. Nicolae din Dorohoi, Sf. Gheorghe din Hîrlău, Borzești, Bălinești etc.) imediat deasupra soclului sînt așezate două sau trei rînduri de cărămizi smălțuite, iar un al doilea brîu, la fel compus, este dispus cam la o treime din înălțimea zidului. Sub șirul de ocnite, uneori chiar între ocnite și deasupra lor, se găsesc de asemenea frize compuse din unul, două sau chiar

mai multe rînduri de cărămizi sau discuri smălțuite. În mod obișnuit, cărămizile se folosesc în registrele de jos, iar frizele dispuse deasupra sau dedesubtul ocnitelor sînt formate din discuri cu ornamente în relief. Uneori discurile sînt dispuse și între timpanele dintre ocnite sau chiar în mijlocul ocnitei, cîte unul singur sau în grupe de cîte trei (biserica din Borzești).

Cărămizile, în medie de 28 cm lungime, 13—14 cm lățime și 5—6 cm grosime, sunt smălțuite numai pe fața exterioară cu un strat gros și sticlos de smalt colorat în variate nuanțe de verde, cafeniu și galben, foarte rar albastru, violet închis sau albastru deschis cu o nuanță verzuie. Astfel de cărămizi nu au niciodată pe ele vre un ornament. Ele sunt așezate însă totdeauna alternativ, verde cu cafeniu sau verde cu galben; această ritmare a culorilor dă un efect plăcut.

Discurile au în medie diametrul de 20 cm; unele sînt simple, cu o margine ușor proeminentă, altele sînt sprijinite pe un picior cilindric, gol în interior, înalt de 8—12 cm, cu care se prind mai puternic în zidărie. Ele sînt de obicei împodobite cu motive decorative în relief. Motivele care apar frecvent sînt, fie geometrice, mai ales împletituri (tresă și entrelac), fie zoomorfe. Cele din urmă formează o categorie deosebit de interesantă prin apariția unor animale fantastice, ca jipaetul, calul înaripat, scorpionii



încolăciți, scripătorul, cerbul cu patru coarne; uneori apare motivul unei femei care ține în mâini doi pești; la acestea se mai adaugă în mod obișnuit stema Moldovei, în care locul principal îl ocupă bourul încadrat de două personaje feminine îngenunchiate. Aceste discuri se lucrau în tipare de lemn « negative ». Din această cauză, în afară de motivele amintite mai sus, mai apare și o altă serie de motive identice cu acelea folosite în creștăturile populare în lemn. Deoarece sînt destinate a fi văzute de la mare distanță și de jos, ele sînt lucrate în trăsături foarte largi, fără amănunte, deosebindu-se prin aceasta de plăcile decorative din interioarele caselor domnești și boierești.

Între discuri sînt aplicate ornamente ceramice de formă triunghiulară sau rombică, cu picior, avînd la mijloc un bumb conic sau sferic. Un astfel de ornament are latura de 8—10 cm și piciorul înalt de 5—7 cm, cilindric, plin, pentru a se înfige trainic în zidărie. Buza triunghiului este ușor ridicată și bumbul din mijloc este proeminent. Aceste ornamente sînt smălțuite și colorate ca și discurile. În compoziția unei frize din discuri și astfel de triunghiuri se ține totdeauna seama de alternanța și îmbinarea armonioasă a culorilor. Arareori se folosesc în locul cărămizilor sau al discurilor, plăci pătrate, ca la biserica din Pătrăuți, sau plăci rombice, ca cele dela biserica Sfîntul Ilie.

Toate aceste forme de ceramică alcătuiesc un decor policrom care dă edificiilor din secolul al XV-lea un aspect sărbătoresc.

Unul dintre cele mai reprezentative și originale monumente, împodobit cu un bogat decor de discuri și cărămizi colorate, este biserica mare a mînăstirii Neamț (1497). La această construcție, care este originală și prin alte trăsături noi — ca, de exemplu, apariția camerei mormintelor — s-a folosit din plin ceramica decorativă. Astfel, friza de sub cornișă este mai lată decît la alte monumente; de-a lungul întregii înălțimi a fațadei coboară benzi late de 50—60 cm, de cărămizi smălțuite, ferestrele au, pe lîngă chenarul de piatră obișnuit, un cadru de cărămizi sau numai o arcadă de discuri; toate acestea constituie elemente noi, neîntîlnite la nici un alt monument din această epocă.

O altă notă originală o constituie ornamentația discurilor care compun friza — mai ales geometrică sau vegetală, legată de arta populară — ceea ce formează de asemenea o trăsătură deosebită față de obișnuitul decor ceramic cu animale în relief.

Din aceste motive, biserica mare a mînăstirii Neamț este un monument unic în arhitectura moldovenească.

În vremea urmașilor lui Ștefan cel Mare, meșterii moldoveni întrebuintează tot mai rar ceramica în decorarea fațadelor, deoarece se părăsește treptat sistemul paramentului aparent, introducîndu-se tencuirea fațadelor. În vremea lui Petru Rareș se generalizează decorul pictat al monumentelor religioase, pe întreaga suprafață a fațadelor. Mînăstirea Humor, Vatra Moldoviței, Voroneț etc. sînt îmbrăcate de sus pînă jos într-un bogat vestmînt de pictură în care predomină albastrul intens, verdele și roșul, fapt ce a prilejuit deseori compararea lor cu covoarele sau smălțurile orientale. Ca și în Țara Romînească, ceramica decorativă se mai folosește doar sporadic în Moldova; astfel, biserica Sf. Dumitru din Suceava, din vremea lui Petru Rareș, mai păstrează un bogat decor de plăci pătrate

pe turlă; ceramica de fațadă este încă utilizată la monumentele dela sfîrșitul secolului al XVI-lea (mînăstirea Aron Vodă de lîngă Iași — 1594 — care este decorată cu stele și flori de ceramică verzi) și la cele din veacul al XVII-lea (biserica Rădeanu și Buciulești). După aceasta, suprafețele tencuite ale fațadelor iau definitiv locul celor aparente, ducînd la dispariția ceramicii de fațadă.

★

Formele de ceramică decorativă descrise mai sus s-au folosit exclusiv pentru ornamentarea fațadelor, în special la monumentele religioase. În săpăturile făcute la cetatea și curtea domnească din Suceava s-au găsit discuri și triunghiuri asemănătoare celor folosite la construcțiile religioase, decorînd, desigur, fațadele acestor edificii civile.

Dacă durata utilizării ceramicii ca decor al fațadelor de biserică este relativ scurtă, în Țara Romînească înflorind mai ales în secolul al XIV-lea, iar în Moldova în veacul al XV-lea, în schimb, în arhitectura civilă, în interiorul construcțiilor, ceramica este întrebuintată un timp mai îndelungat, fără întreruperi, pînă în veacul al XVII-lea. Ceramica sub formă de plăci, dale pavimentare și plăci de sobă a intrat în compoziția interioarelor luxoase ale palatelor domnești sau ale curților boierești din veacul al XIV-lea pînă în veacul al XVIII-lea. În funcție de destinația pe care o au în decorul de interiori plăcile acestea sînt lucrate în tehnici diferite, avînd un desen și colorit deosebit.

Pardoseala obișnuită a caselor era de cărămidă nesmălțuită. În interioarele luxoase se foloseau însă, fie cărămizi smălțuite dreptunghiulare, mai rar rombice sau pătrate, fie plăci decorate cu motive geometrice sau florale stilizate. Aceste cărămizi (25—27 cm lungime, 13—15 cm lățime și 5 cm grosime), sînt smălțuite cu un smălț de calitate foarte bună în culori deschise: galben de lămîie, albastru-verzui și verde. În unele cazuri apar exemplare bicrome cafenii cu pete scurse verzi. Plăcile pavimentare decorate sînt de formele și dimensiunile celor simple. Ele au un decor variat, realizat într-o tehnică specială și sînt polierome. Unele sînt decorate cu motive geometrice și vegetale întîlnite și în ceramica populară; linii frînte, linii oblice grupate cîte două sau dispuse în rețea constituie chenarul plăcii, cîmpul fiind împodobit cu o rozetă împletită, o floare cruciferă stilizată sau crenguțe fine cu flori. Aceste plăci sînt colorate în galben, verde și cafeniu; de obicei, fondul este galben, motivele sînt conturate cu cafeniu, iar verdele este dispus în pete scurse neregulate. Desenul este « sgraffito »; motivele au uneori un relief ușor, numai conturul lor fiind adîncit.

O categorie aparte în acest grup o constituie plăcile care au numai decor vegetal rezultat din îmbinarea palmetei și semipalmetei, motiv caracteristic pentru toate genurile de artă din vremea lui Ștefan cel Mare. Lucrate în aceeași tehnică, aceste plăci, deosebit de decorative, sînt monocrome. Plăcile menite să împodobească pereții sînt dreptunghiulare și cu decorul în relief. Ele constituiau frize de unul sau mai multe rînduri, așezate probabil, fie dela pardoseală în sus pînă la o treime din înălțimea pereților, mai ales în sălile de mîncare, fie ca să acopere pereții în partea superioară.

Atît în Țara Romînească, cît și în Moldova, astfel de plăci sînt lucrate în tipare de lemn, pentru a se obține motivele și ancadramentul mic în relief, asemenea ramei unui tablou. Ele se prind în mortar cu ajutorul unor mici pedunculi. Lungimea variază între 20 și 24 cm, lățimea între 15 și 18 cm, grosimea fiind de 2—3 cm. În Țara Romînească, cele mai vechi plăci de acest fel sînt cele dela curtea domnească din Argeș, amintite mai sus. Aceste plăci, în decorul cărora persistă motivul cavalerului și al scenelor de luptă, se găsesc în Țara Romînească și la sfîrșitul secolului al XVI-lea, decorînd palatul domnesc al lui Petru Cercel dela Tîrgoviște. În aceeași perioadă (sec. XV—XVI), în Moldova, plăcile de decor interior sînt cu mult mai variate. Astfel, în materialul găsit la Cetatea Sucevei, cît și în acela dela curțile domnești din Hîrlău apar numeroase plăci decorate cu scena obișnuită a cavalerului, întîlnită și în Țara Romînească. Pe lîngă acesta mai apar încă o serie de alte figuri, ca: Sf. Gheorghe omorînd balaurul, arborele vieții încadrat de un bărbat și o femeie, stema Moldovei asemănătoare aceleia de pe discuri etc. Inafară de aceste motive se mai regăsesc animale fantastice identice aceluia întîlnite în decorul discurilor, cît și motive geometrice înrudite cu acelea din creștăturile populare. Figurile, costumele, detaliile de arhitectură obișnuite pe aceste plăci sînt lucrate cu lux de amănunte, desenul fiind foarte migălos și precis. Coloritul obișnuit este verde, cafeniu și galben, monocrom. La Hîrlău este folosită o culoare de smalt roșu închis, puțin obișnuită. Tot aici s-au găsit, ca și la curtea domnească dela Argeș, numeroase fragmente de cornișe, ciubuce cu profile și desene gotice.

★

În Țara Romînească și în Moldova, ceramica este folosită în secolele următoare în interior, mai ales pentru decorul sobelor. Întrebuințarea ceramicii în interior se reduce acum treptat, mai ales către sfîrșitul secolului al XVII-lea, cînd se introduce tencuirea interioarelor și împodobirea lor cu stucaturi polierome, așa cum se mai păstrează încă la palatele brîncovenesti dela Potlogi și Mogoșoaia. Plăcile din această vreme, folosite la construirea sobelor, sunt decorate mai ales cu motive vegetale: vrejuri, frunze, flori de acant, garoafe, lalele, rodii etc. executate tot în relief și smălțuite. În decorul acestor plăci apar și multe ornamente împrumutate creștăturilor în lemn, așa cum se pot vedea în numeroase fragmente găsite la Cotnari și la Baia. Multe dintre plăcile de ceramică folosite acum sînt

nesmălțuite, iar decorul lor este uneori grosolan realizat în comparație cu al celor mai vechi. Sfîrșitul veacului al XVII-lea înseamnă în ambele țări părăsirea acestui procedeu decorativ care cunoscuse o atît de mare înflorire în veacurile anterioare.

În interioarele țărănești, mai ales în nordul Moldovei, se pot vedea pînă azi, în casele bătrînești, sobe mari, ocupînd aproape jumătate din încăperea de locuit, înzestrate cu plită, cuptor de pîine, horn de aerisire și un cotlon pe care, în timp de iarnă, doarme întreaga familie a gospodarului. Astfel de sobe sînt împodobite cu plăci de ceramică, de obicei simple, ușor adîncite, unele avînd în centru un bumb proeminent sau un decor redus la cîteva linii spirale colorate. Existența acestor sobe în interioarele dela țară este veche, deoarece Paul de Alep, un călător străin care străbate Moldova la mijlocul veacului al XVII-lea, le descrie foarte amănunțit, impresionat de forma lor și de căldura plăcută pe care o dau în timpul iernilor grele moldovenești. Din secolul al XVIII-lea și din secolul trecut s-au păstrat exemplare deosebit de frumoase de sobe formate din plăci de ceramică decorate bogat cu elemente florale și figurative, colorate verde și cafeniu pe fond galben, păstrînd tehnica mai veche « sgraffito », obișnuită în ceramica monumentală și în olăria secolelor XIV—XVI.

★

Caracterul luminos și optimist al acestui decor de arhitectură interioară și exterioară realizat prin utilizarea elementelor de ceramică are, fără îndoială, la bază contribuția directă a meșterilor moldoveni și munteni.

El ogîndește tocmai dragostea pentru ornament și culoare a poporului nostru.

Urmînd exemplul arhitecților sovietici care folosesc cu succes în creațiile lor bogăția și varietatea decorului de arhitectură ceramică, va trebui să începem și noi studiul acestui sector de creație artistică a poporului.

Vom găsi aici o serie de elemente decorative care, putînd fi folosite ca prefabricate în finisarea arhitectonică sub formă de: cărămizi profilate, cărămizi cu reliefuri ornamentale, cărămizi colorate și smălțuite, discuri, brîie, profile, ornamente, traforuri, plăci ceramice de dimensiuni mai mari etc., corespunzînd deci ritmului actual de construcție, vor constitui în același timp forme valoroase capabile să îmbogățească formele plastice ale arhitecturii noastre și să reînvie o formă de decorație folosită cu măiestrie în vechea noastră arhitectură.



Din activitatea Institutului de arhitectură «Ion Mincu»

Proiectele de arhitectură ale studenților în cursul anului școlar 1952-1953

Arh. A. MOISESCU

Anul școlar 1952—1953 a marcat un progres în creșterea nivelului teoretic și artistic al studenților Institutului de arhitectură. Proiectele de arhitectură executate oglindesc adâncirea orientării către o arhitectură socialistă, având la bază metoda realismului socialist. S-a simțit din ce în ce mai mult progresul realizat în cunoașterea arhitecturii naționale, clasice și sovietice. Tendințele cosmopolite, predominante în facultate cu câțiva ani în urmă, au fost izolate, marea masă a studenților orientându-se din ce în ce mai hotărât către o arhitectură realistă. În proiectele studenților se simte un progres serios, atât în privința posibilităților artistice, cât și în creșterea capacității de a exprima noul conținut de idei al societății noastre prin compoziții și forme corespunzătoare.

De cea mai mare importanță în realizarea acestor succese a fost cunoașterea, din ce în ce mai temeinică, a principiilor și experienței arhitecturii sovietice.

Totuși, unele aspecte de formalism reapar, ici și colo, sub forme deghizate, ce se manifestă uneori în rezolvările constructiviste ale planurilor, prin folosirea mecanicistă a scheletului de beton armat, prin lipsa de preocupare pentru arhitectura interioară, sau în tendința către folosirea mecanică, lipsită de o selecționare prealabilă sau de o prelucrare, a elementelor arhitecturii clasice sau naționale.

În munca studenților anului II este remarcabil progresul înregistrat, de aproape totalitatea lor, în seriozitatea studiului și în calitatea prezentării.

Proiectele dovedesc cunoașterea elementelor clasice și folosirea lor cu destulă abilitate, priceperea de a crea compoziții clare și bine proporționate.

Totuși, la proiectul anului II — *O scară de onoare* — multe soluții folosesc încă elementele clasice numai în chip de decor, fără o preocupare pentru dimensiunile reale și pentru nevoile actuale. Programul cerea să se studieze o scară de onoare « în clădirea sfatului popular al unei capitale de regiune ». Monumentalitatea exagerată și pierderea scării, realizarea unor bolți sau cupole imense și greoaie la cea mai mare parte din proiecte, dovedesc neînțelegerea caracterului și amploarei care trebuia să fie dată în realitate acestui element într-un edificiu de acest gen. Se poate observa, de asemenea, folosirea mecanică și a tematicii sculpturale sau picturale, care reprezintă personaje mitologice sau din antichitate, fără nici o legătură cu subiecte actuale sau cu caracterul unui sfat popular.

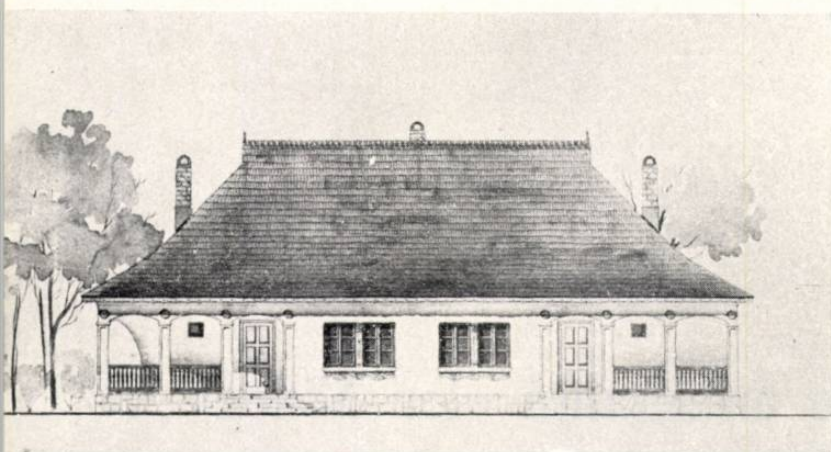
Aceste aspecte se pot observa și în proiectul *Un pavilion de ape minerale*, în care alegerea elementelor clasice s-a făcut, de multe ori, fără a se selecționa formele cele mai potrivite caracterului programului, realizându-se în multe proiecte o arhitectură rigidă, greoaie, peste măsură de sobră, un simplu decor care nu caută să exprime un program real și actual, ci se rezumă doar la analizarea mecanică a unui sau altuia din ordinele clasice.

Aceste lipsuri se datoresc, însă, și îndrumărilor corpului didactic, care nu a făcut suficiente eforturi pentru orientarea acestor proiecte către forme mai adecuate conținutului real al programelor, cât și programelor înseși, care nu reflectă în conținut caracterul nou al edificiilor cărora le sînt destinate.

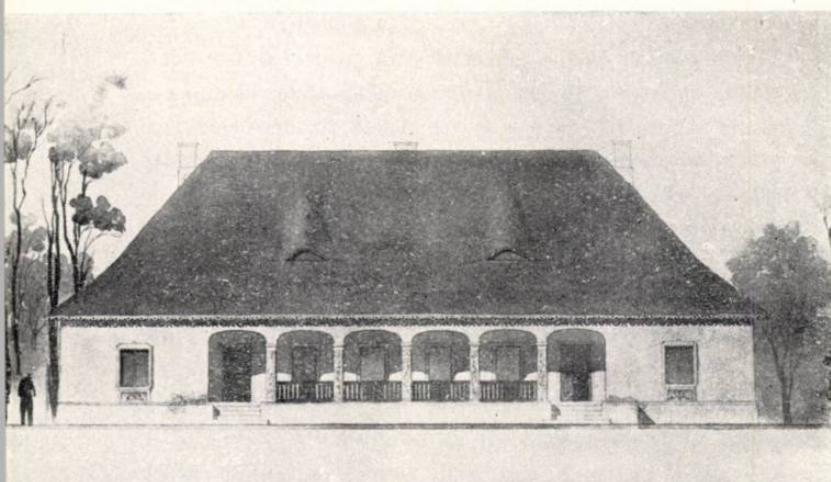
Un oarecare progres în această privință se observă mai ales la realizarea proiectului unei clădiri « CEC », la care se vedește o tratare mai aproape de realitate. Trebuind să creeze imaginea unui edificiu public de o importanță mai mică, într-o arhitectură inspirată din elemente clasice sau din Renaștere, o bună parte din studenți au reușit să obțină acest lucru fără pierderea scării. Au mai fost totuși destule proiecte în care s-a manifestat tendința către decor, către exagerarea nejustificată a înălțimilor etajelor, exclusiv pentru motive de fațadă. Mai ales greșită ni se pare tratarea fațadei principale cu un etaj nobil, ceea ce nu exprimă corect programul care prevedea așezarea pieselor principale pentru public la parter.

Un mare pas înainte îl prezintă proiectele anului III — *O poștă* și *O locuință individuală*. În aceste proiecte se manifestă clar trecerea spre o exprimare realistă, în forme naționale, a noului conținut socialist. Astfel, la subiectul « O poștă » într-un oraș capitală de raion în Oltenia, se observă la multe proiecte o alegere judicioasă a elementelor și creșterea posibilităților de a le transpune la o scară monumentală, o expresie deajuns de reușită a unui edificiu public de mai mică importanță, și, la unele proiecte, chiar capacitatea de a reda în forme laconice o notă senină, optimistă, corespunzătoare conținutului nou al arhitecturii noastre.

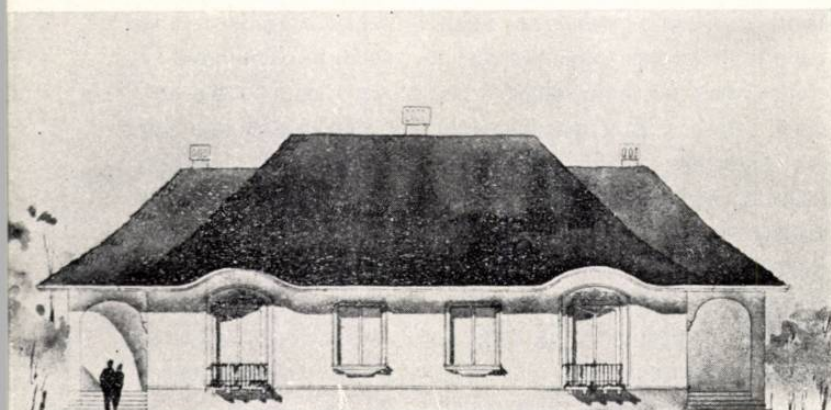
Tot astfel, în proiectele de locuințe individuale, studenții au vădit talent în alegerea și folosirea justă a elementelor populare, reușind să creeze o imagine veselă și intimă a locuinței individuale. Cele mai multe dintre proiecte prezintă un nivel artistic ridicat, depășind chiar uneori



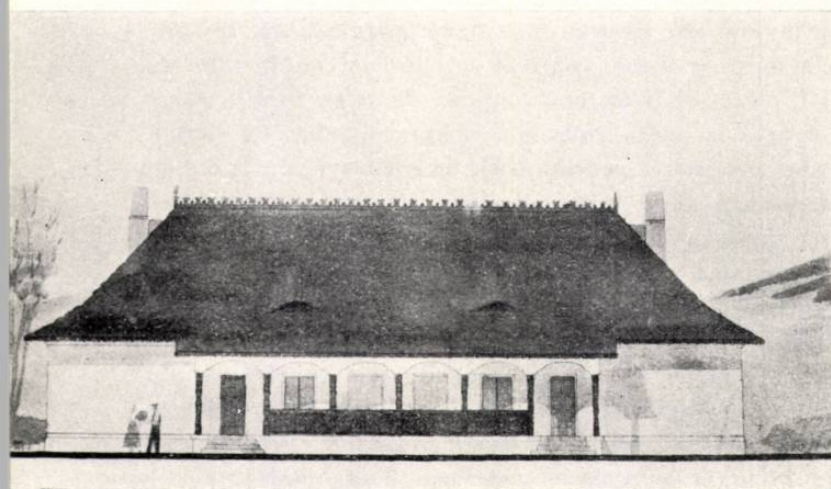
Locuință individuală — Student *Pascaru Gh.*, anul III. — Atelier prof. arh. *P. Macovei*



Locuință individuală — Student *Dascălu Virg.*, anul III. — Atelier prof. arh. *H. Maicu*



Locuință individuală — Student *Nunchevici E.*, anul III. — Atelier prof. arh. *O. Doicescu*



Locuință individuală — Student *Cociu C.*, anul III. — Atelier prof. arh. *H. Maicu*

nivelul proiectelor de locuințe individuale realizat în institutele de proiectări.

Toate acestea dovedesc progrese serioase realizate de studenții anului III. Totuși, proiectele prezintă și unele aspecte negative. Astfel, în proiectele «O poștă» se mai poate observa pe alocuri tendința de a folosi mecanic — ca decor — elementele arhitecturii naționale, ceea ce face ca unele proiecte să dea o impresie arhaică. Cât privește proiectul «O locuință individuală» al anului III, nu toți studenții au reușit să evite un caracter rural al arhitecturii. Dificultatea cea mai mare consta tocmai în prelucrarea elementelor populare și realizarea unei expresii care să ușureze așezarea acestor locuințe individuale într-un cadru urban.

Proiectul *Un spital* de 100 paturi, cu o policlinică, întocmit de studenții anului IV, dovedește preocuparea de a crea o imagine nouă acestui gen de edificiu. Încercînd, în căutarea expresiei sale plastice, să creeze o imagine monumentală adecuată unei clădiri publice, ei au reușit să realizeze proiecte destul de variate. Dacă în căutarea expresiei s-a putut observa o orientare în general justă, în studiul compoziției planurilor și mai ales al spațiilor interioare, s-au mai resimțit încă aspecte de constructivism și funcționalism. Este evident că nu poate fi considerată justă preocuparea unilaterală pentru imaginea exterioară a edificiului, neglijînd interioarele. Unitatea plastică a unui edificiu impune ca studiul arhitectonic să închege într-un ansamblu armonios toate părțile unei clădiri.

La proiectul *O baie*, întocmit în același an de studii, compoziția planurilor reprezintă în general un progres realizîndu-se soluții unitare și compacte destul deordonate și interesante, în care se reliefează just elementul dominant, piscina. Tratarea arhitectonică a fațadelor nu a reușit însă, să atingă același nivel, putîndu-se observa o oarecare dezorientare în căutarea caracterului acestui edificiu. Volumul dominant al piscinei, care se înalță peste întreaga clădire de exemplu, a fost tratat destul de diferit de către fiecare, însă destul de neconsecvent, mergînd dela tratarea sa insignifiantă, cu o expresie de zid plin decorat de ocnițe, pînă la tratarea cu goluri mari, fără a se reuși o unitate de scară între aceste volume și restul clădirii. Acest aspect este accentuat și mai mult în unele proiecte de tratarea funcționalistă a corpurilor joase în contrast cu intrarea — ce împrumută la unele proiecte «rețeta» noii clădiri a Teatrului de operă și balet al R.P.R. — și mai ales cu volumul piscinei. Realizarea la trei scări diferite a acestor trei elemente principale ale compoziției — piscina, intrarea și clădirea propriu-zisă — face ca cele mai multe proiecte să nu închege o imagine unitară.

Proiectele pentru *Casa Arhitectului*, întocmite tot de anul IV, în contrast cu «băile», se prezintă mult mai unitare în concepție. Și la acest proiect studenții și-au dovedit posibilitățile crescute în realizarea de planuri compuse armonios și cu discernămint. Insușirea și folosirea inteligentă a principiilor clasice de compoziție a dus la realizarea multor planuri frumos rezolvate, care dovedesc un serios progres chiar în cursul anului, dacă facem comparație cu proiectul de «spital». Spre deosebire și de proiectul de «baie», proiectele «Casa Arhitectului» se disting prin realizarea unor imagini unitare ale fațadelor în care au

fost folosite cu îndemînare principiile clasice și elementele naționale. Multe proiecte redau o imagine clară, optimistă și viguroasă.

Este de remarcă, totuși, că unele proiecte au creat imagini de o monumentalitate exagerată, imprimînd edificiului un aer prea oficial, lipsit de caracterul mai cald, mai vesel și intim, propriu unei case de cultură și apropiindu-se mai mult de caracterul unui palat administrativ. Este clar că la aceasta a contribuit într-o mare măsură și programul care cuprindea multe exagerări.

Studentii anului V au avut de studiat în primul semestru două proiecte: *Un bloc de locuințe* pentru mineri, în Valea Jiului și *O sală de concert*.

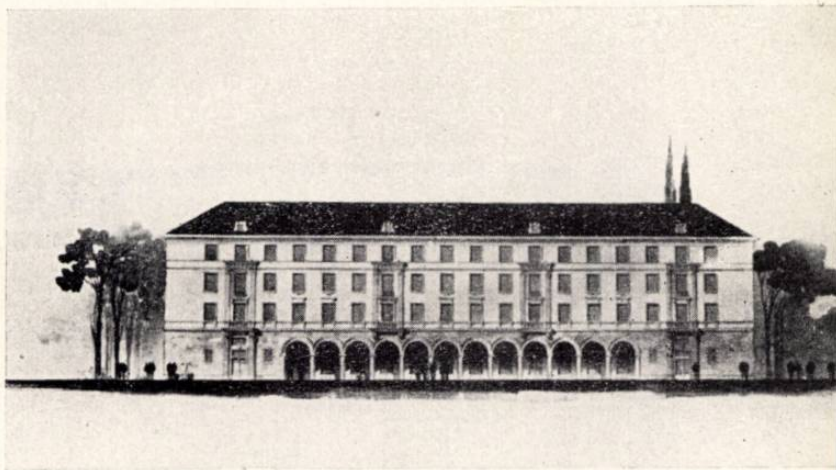
Și în rezolvarea arhitecturii acestor proiecte s-a putut vedea limpede dezvoltarea orientării realiste a studenților. Cea mai mare parte din proiectele *O sală de concert* izbutesc să creeze o imagine monumentală și impozantă a acestei clădiri publice de mare importanță, destinată marilor mase. De asemenea, în multe proiecte s-a reușit să se redea just caracterul acestui program, atît prin nuanțarea mai accentuată a formelor arhitectonice, cît și prin îmbinarea lor cu artele plastice (pictură, sculptură emblematică etc.), fapt care a contribuit la evidențierea conținutului de idei. În general, studenții au folosit cu pricepere tradițiile clasice și pe cele naționale, prelucrate și adaptate temei date.

Problemele au fost atacate și rezolvate just și la proiectele *Un bloc de locuințe*. Cei mai mulți studenți au izbutit să evite monotonia unui volum foarte lung și simplu și să îmbine arhitectura locuinței cu a magazinelor de la parter, în compoziții clare și ordonate. Ei au reușit să redea o imagine destul de apropiată de caracterul nou al acestui tip de locuință, esențial diferit, atît prin conținutul de idei, cît și ca mod de rezolvare, de blocurile de raport capitaliste.

Cu toate acestea, și la proiectele anului V se manifestă o serie de deficiențe necombătute încă suficient în Institut.

Programele acestor proiecte puneau probleme de o mai mare complexitate, soluțiile trebuind să fie legate, mai ales la sala de concert, și de probleme plastice de ansamblu. S-a putut observa, însă, faptul că se privește încă superficial problema plastică a unei clădiri legată într-un ansamblu și că se resimte încă puternic viziunea «izolaționistă» a proiectării de clădiri, rupte de ansamblul din care fac parte. Acest mod de a privi problemele nu a fost încă deajuns combătut în anii de studii precedenți și se reflectă mai ales în superficialitatea studierii planurilor de situație și a perspectivelor de ansamblu, în neglijarea bazei urbanistice a arhitecturii.

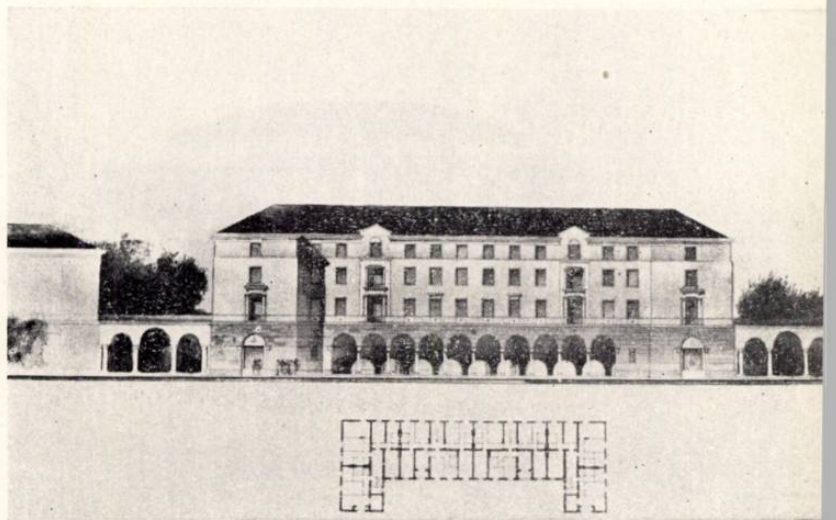
Astfel, programul proiectului «O sală de concert» indica așezarea acestei clădiri în axul de perspectivă al unei artere largi de 40 m lățime. Acest element important al programului a fost neglijat de o mare parte din studenți, care nu au ținut seama de el în arhitectura clădirii, în scara și în proporțiile sale. Din această cauză, multe proiecte au prezentat soluții ce dădeau edificiului o scară nepotrivită de redusă — incapabilă să suporte o perspectivă mai îndepărtată — sau proporții foarte joase, ce dădeau mai curînd impresia unui pavilion dintr-un parc.



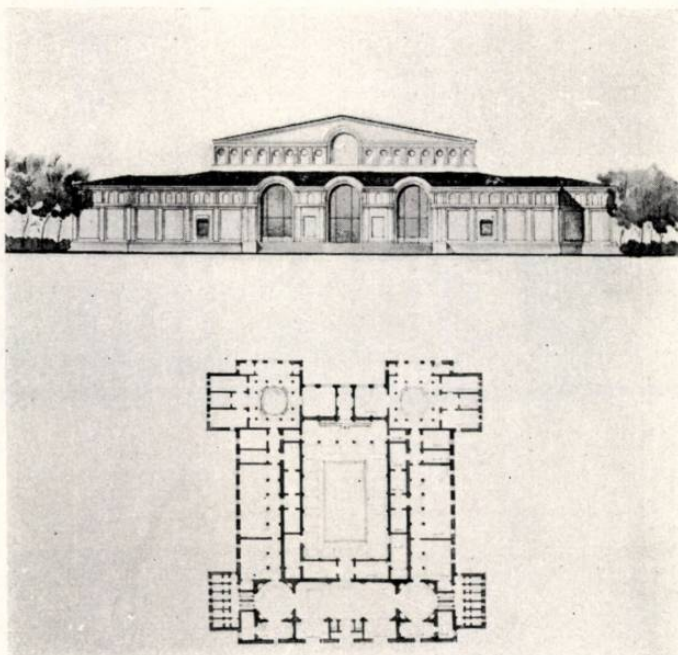
Bloc de locuințe cu magazine — Student Cojoc V., anul V — Atelier prof. arh. D. Ma



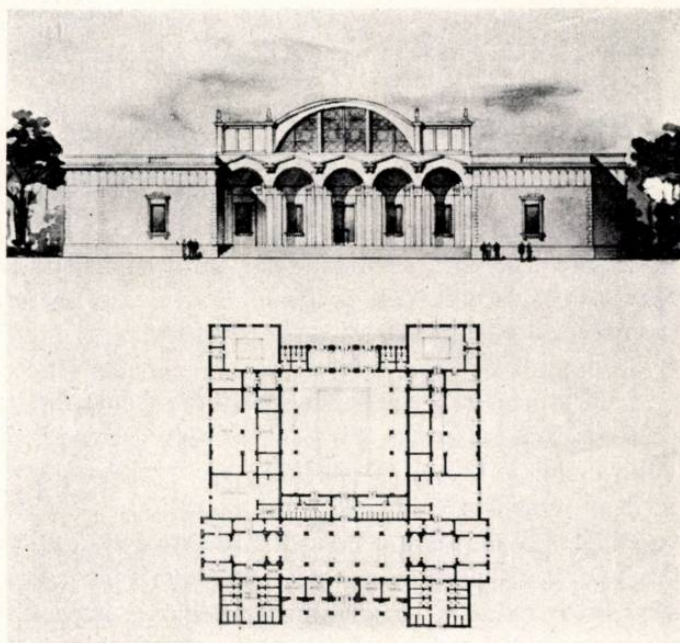
Bloc de locuințe cu magazine — Student Ionescu C., anul IV — Atelier prof. arh. H. St



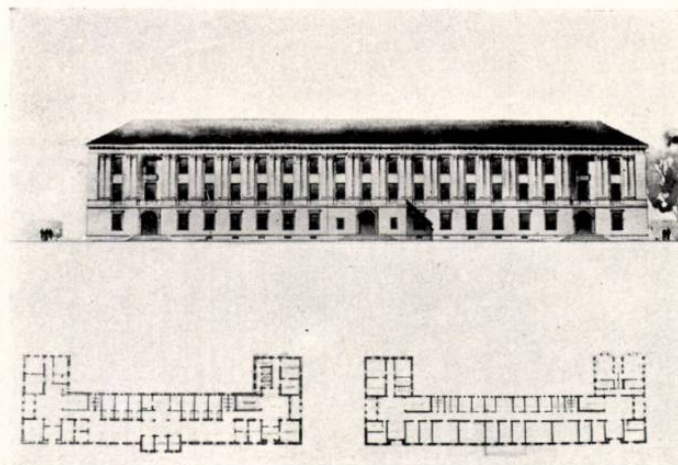
Bloc de locuințe cu magazine — Student Ioanovici D., anul V. — Atelier conf. arh. A. Dan



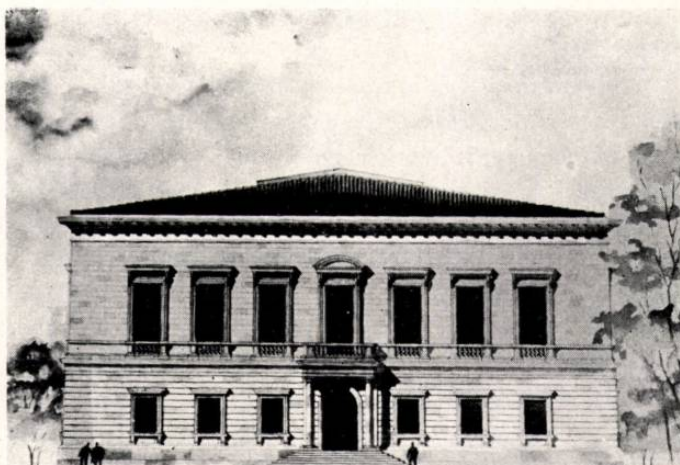
Baie publică — Student *Popovici D.*, anul IV. — Atelier prof. arh. *P. Macovei*



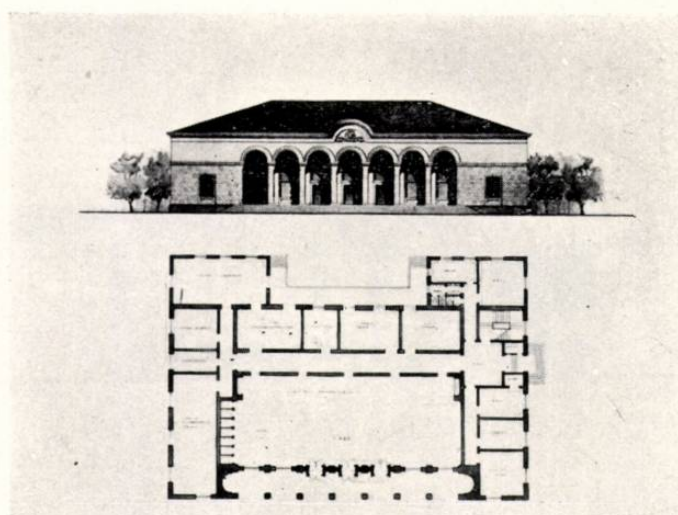
Baie publică — Student *Popescu L.*, anul IV — Atelier prof. arh. *D. Marcu*



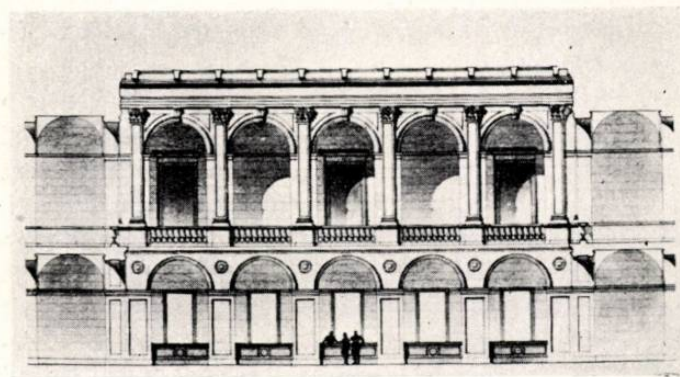
Spital — Student *Dobre I.*, anul IV. — Atelier prof. arh. *O. Doicescu*



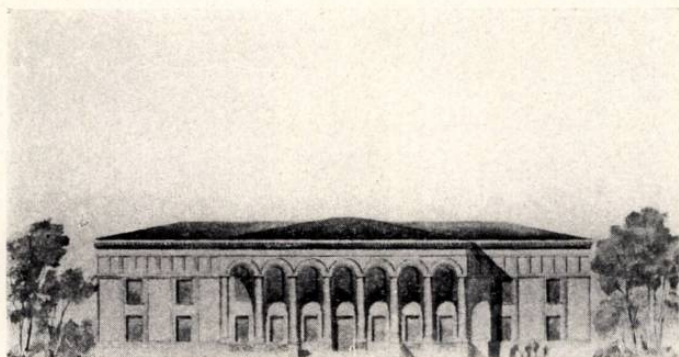
CEC — Student *Gavra S.*, anul II. — Atelier prof. arh. *D. Marcu*



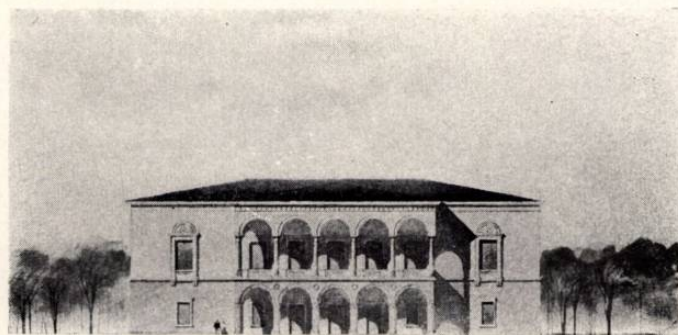
Sediu P.T.T. — Student *Pavel I.*, anul III. — Atelier prof. arh. *O. Doicescu*



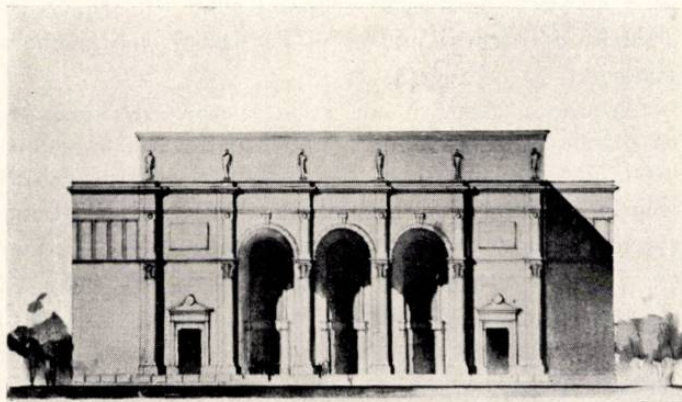
Interior de CEC — Student *Stor L.*, anul II. — Atelier prof. arh. *D. Marcu*



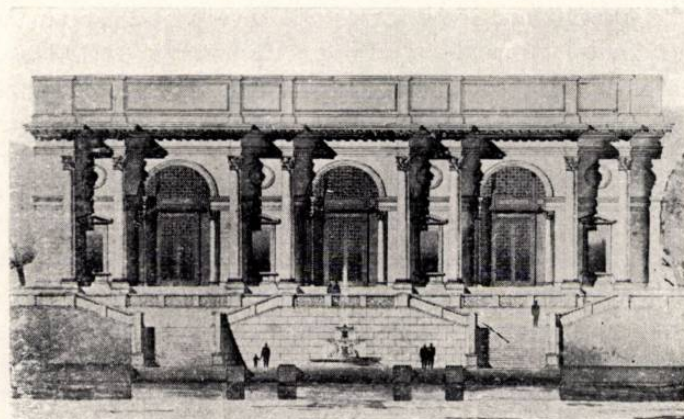
Casă de cultură — Student *Sima M.*, anul III. — Atelier prof. arh. *O. Doicescu*



Casă de cultură — Student *Orosz L.*, anul III. — Atelier prof. arh. *P. Macovei*



Sală de concert — Student *Vulcan S.* anul V.
Atelier prof. conf. *A. Damian*



Pavilion de ape minerale într-un parc — Student *Moraru V.* anul II.
Atelier conf. arh. *A. Damian*

La proiectul « Un bloc de locuințe », care avea ca temă studierea unui bloc format din patru tronsoane cu tipuri date prin program, s-a remarcat o lipsă, aproape generală, în modul de asamblare a tronsoanelor. Deși existau posibilități destul de variate de asamblare, care ar fi putut duce la compoziții spațiale foarte diferite, cei mai mulți au prezentat aceeași soluție stereotipă a unui volum linear, oferind spre strada principală un front drept și simplu, întrerupt numai de accente plate decorative. Marea asemănare între aproape toate proiectele dovedește că dorința de a aduce soluții noi și cât mai variate, ca fiecare student să aducă un aport personal, este încă insuficient dezvoltată.

Această deficiență, de altfel, poate fi remarcată la toți anii de studii, existând la o mare parte din studenți tendința către « rețete » și « șabloane », manifestată prin adoptarea și aplicarea mecanică, pretutindeni, a unor formule verificate, bucurându-se de un succes special, mai ales « rețetele » Casa Scînteii, Teatrul de operă și balet sau Palatul Mogoșoaia. Anul acesta va trebui să se ducă o luptă susținută cu această tendință de « minimă rezistență » și să

se lupte permanent pentru dezvoltarea individualității și posibilităților personale ale fiecărui student.

Cît privește nivelul general al prezentării proiectelor din toți anii, deși s-a observat o creștere sensibilă a posibilităților artistice ale studenților, prezentarea perspectivelor, însă, este încă la un nivel cu totul nesatisfăcător.

Cu toate lipsurile arătate, proiectele realizate în anul școlar precedent dovedesc un progres simțitor în folosirea elementelor arhitecturii naționale, în transpunerea lor la o scară monumentală, cît și în cunoașterea și folosirea patrimoniului clasic. Aceste realizări ale studenților, datorate unei munci tot mai susținute și serioase sub conducerea colectivului didactic, nu ar fi fost posibile fără studierea din ce în ce mai temeinică a minunatelor exemple ale înaintatei arhitecturi sovietice, care au constituit un ajutor prețios și multilateral în activitatea Institutului de Arhitectură.

Studiind și adîncind și de aici înainte din ce în ce mai serios experiența sovietică, însușindu-și în spirit critic patrimoniul clasic și național, studenții Institutului de arhitectură « Ion Mincu » vor putea obține noi succese în munca lor.



Stilul în arhitectură^{*)}

B. MIHAILOV
Doctor în arhitectură

Problemele privind terminologia stilurilor provoacă în prezent numeroase divergențe. Divergențele ridicate de conținutul termenilor «clasic», «clasicism», «renaștere», «baroc», «rococo» etc. se explică, în mare măsură, prin faptul că școala germană formalistă a criticii de artă, a căutat stăruitor să definească aceste noțiuni în felul său. Dar nici noi nu am dat încă o definiție destul de completă acestor noțiuni. De aceea numeroși critici și istorici de artă, pentru a evita pericolul formalismului, preferă să renunțe complet la terminologia stilurilor, care poate provoca involuntar o asociație cu anacronicele definiții formaliste ale stilurilor. Renunțând însă la această terminologie sîntem lipsiți de posibilitatea de a da o denumire generală unui șir de fenomene asemănătoare care au apărut în mod normal în istoria artei; ceea ce este cu atât mai inacceptabil, întrucît tocmă critica și știința marxistă a istoriei artei — care consideră arta ca o reflectare a realității în dezvoltare, în lupta și contradicțiile ei — este capabilă să definească bazele generale ale dezvoltării artei în diferite țări, în funcție de asemănarea cauzelor sociale și cultural-istorice, ce le-au dat naștere. Dacă excludem din istoria artelor noțiunea de stil, îngreunăm cunoașterea legilor generale de dezvoltare a artei. Știința marxistă care dezvăluie legile de dezvoltare a societății este capabilă să lămurească și legile generale de dezvoltare a artei.

Problema terminologiei stilurilor mai ales în domeniul istoriei arhitecturii este deosebit de importantă, deoarece în arhitectură stilul se manifestă de obicei cel mai limpede.

Tendința noastră de a defini cît mai precis noțiunea de stil în arhitectură este deci firească, altfel fiind imposibilă folosirea corectă a terminologiei formată în decursul istoriei.

Înainte de a defini termenii stilistici, este necesar în primul rînd, să arătăm caracterul istoric chiar al noțiunii de «stil».

Estetica marxistă afirmă importanța primordială a conținutului în unitatea dialectică dintre conținut și formă, care se creează în operele de artă; ea recunoaște, în același timp, o oarecare independență a dezvoltării formei artistice.

Caracterul dialectic al unității dintre conținut și formă constă, după cum a arătat I. V. Stalin, în faptul că «între formă și conținut există un conflict. Acest conflict nu există între conținut și formă în general, ci între forma veche și conținutul nou, care caută o formă nouă și năzuiește spre ea».

Stilul, ca unitate concretă istorică dintre formă și conținut, ce se dezvoltă odată cu dezvoltarea culturii, ca unitate dintre formă și procedeele de compoziție, se formează

și se dezvoltă în același timp cu formarea și dezvoltarea artei epocii respective, se schimbă odată cu schimbările acesteia și parcurge etapele ei de naștere și dezvoltare, maturitate și decadență.

În procesul formării sale, stilul se manifestă la început ca o unitate a bazelor ideologico-artistice ale dezvoltării artei, dar, pe măsură ce conținutul își subordonează și transformă formele artei, stilul capătă o expresie mai mult sau mai puțin deplină, atît în formele și metodele de creație cît și în procedeele măiestriei artistice; în cele din urmă, se creează un sistem finit de forme artistice, capabil să exprime un anumit conținut. Natural că, odată cu modificarea conținutului, și acest sistem încetează de a mai fi o formă potrivită pentru exprimarea acestuia; are loc procesul schimbării stilurilor.

Înlocuirea unui stil prin altul nu înseamnă însă înlăturarea totală a tuturor mijloacelor artistice și tehnice ale vechiului stil. Paralel cu schimbarea formelor și metodelor de creație se păstrează și oarecare continuitate.

Intr-adevăr, fiecare epocă nouă de creație în arhitectură și-a însușit dela cele precedente, ceea ce îi convenea pentru rezolvarea noilor sarcini care îi stăteau în față.

Fiecare epocă nouă păstrează de la trecut numai acele procedee și forme de creație care sunt apte — în noile condiții — să rezolve problemele artei noi. Existența moștenirii explică totodată și independența relativă a dezvoltării formei artistice. În arhitectură, la aceasta contribuie de asemenea și faptul că formele artistice supraviețuiesc mult prototipurilor lor constructive (astfel a fost de pildă cu ordinul doric); ele persistă de-a lungul istoriei arhitecturii, supraviețuind schimbării epocilor sau dispărînd pentru a reînvia în condiții istorice noi. Ele servesc pentru exprimarea unor idei noi, pentru crearea unor noi imagini artistice, dar păstrează reguli de bază care le dau o stabilitate considerabilă și o dezvoltare relativ independentă.

Elaborîndu-se în lupta curenților de artă, stilul reflectă lupte și contradicții, constituind o unitate dialectică între conținut și formă.

Dacă problema se limitează însă la lupta dintre nou și vechi, la lupta dintre curențele artistice, care reflectă contradicțiile de clasă, nu se poate vorbi despre existența a două stiluri în aceeași epocă istorică. Existența a două stiluri este posibilă numai atunci cînd în societatea antagonistă de clasă există concomitent — după cum a arătat V. I. Lenin — **două culturi**, cum a fost de pildă în perioada formării națiunilor burgheze, în timpul capitalismului.

Problema **independenței relative a dezvoltării formelor artistice** în arhitectură are o importanță mai mare decît

^{*)} Articol tradus din revista «Arhitectura U.R.S.S.» Nr. 12, 1953.

în celelalte arte, deoarece operele de arhitectură sînt foarte costisitoare, sînt legate de nevoile prezentului și au rădăcini adînci în tradițiile trecutului.

Arhitectul nu poate să-și creeze operele independent de cerințele timpului: dacă nu ține seama de nevoile sociale ale vremii sale sau încearcă să meargă împotriva lor — el poate să creeze doar proiecte care nu sînt necesare nimănui. Istoria arhitecturii cunoaște numeroase exemple de idei născute moarte, care nu corespund cerințelor epocii.

Forma arhitecturală este influențată de legătura dintre baza tehnică-construcitivă a acestei arte și nivelul de dezvoltare al forțelor de producție și mijloacele tehnice de care dispune epoca, ceea ce provoacă apariția de forme **construc-tive noi**. Totodată, apar, natural, o serie de noțiuni particulare ca de pildă «stilul materialului» prin care se subînțelege asemănarea construcțiilor dintr-o regiune oarecare, ce depinde de unitatea materialelor folosite. Asemenea noțiuni particulare nu pot desigur să înlocuiască nici în cea mai mică măsură noțiunea generală de «stil», care depinde, în primul rînd, de conținutul operelor artistice și este determinată de sarcinile social-economice și ideologice ale epocii.

Aceste noțiuni particulare ale stilului influențează însă asupra **caracterului forme** în care se manifestă stilul. Chiar Vitruviu a arătat că imaginea artistică a unei opere de arhitectură se formează în funcție de condițiile sociale, de obiceiurile oamenilor pentru care se construiește clădirea, de tradițiile arhitecturale ale locului respectiv (în care intră și condițiile de alegere a materialelor și metodele uzuale de construcție etc.) și de condițiile naturale.

Intrucît unul din elementele **conținutului** în arta arhitecturii îl constituie atitudinea omului față de natură — atitudine care a variat foarte mult în diferite epoci istorice — stilul poate de asemenea să varieze în funcție de această latură a conținutului artei. Astfel, de pildă, în Grecia antică, în perioada arhaică, vîrfurile militaro-aristocratice ale societății, sprijinindu-se pe agricultură și creșterea vitelor, au avut o atitudine complet diferită față de natură decît meșteșugarii orașelor din perioada de dezvoltare a artei clasice grecești.

Atitudinea omului social față de natură este de asemenea foarte importantă pentru înțelegerea caracterului stilului în artă.

Rezultă deci că numeroase forme de arhitectură ale unuia și aceluiași stil pot să fie diferite în funcție de tradițiile arhitecturale ale regiunii respective și de condițiile ei naturale. De aceea la studierea fenomenelor caracteristice pentru apariția și răspîndirea unui stil — și care sînt exprimate în conținutul ideologic-artistic al operelor de arhitectură — este necesar să se țină seama de fenomenele particulare cu caracter local, ca bunăoară «stilul materialului» etc., și să se facă abstracție de ele la aprecierea operelor de arhitectură și la studierea dezvoltării arhitecturii.

Natural că terminologia stilurilor a apărut doar atunci cînd a început să se formeze și istoria artelor, adică în secolele XV—XVI în Italia.

De asemenea este caracteristic faptul că termenii în legătură cu stilul nu s-au creat în procesul apariției și dezvoltării unei arte oarecare, ci au fost aplicați la arta epocilor istorice concrete mult mai târziu, cînd a fost posibil

să se cuprindă în ansamblu întreaga dezvoltare, și să i se dea o apreciere uneori pozitivă, alteori critică, cuprinsă într-un singur cuvînt. Astfel, au apărut termenii: «clasic», «clasicism», «baroc» etc.

Primul termen stilistic folosit, aceluia de «gotic», a fost după cum se știe, o poreclă injurioasă dată artei europene din evul mediu, care era socotită «barbară» spre deosebire de «maniera antică» pe care se străduiau s-o renască arhitectii Renașterii italiene. Mai târziu însă, termenii stilistici au fost utilizați pentru a defini și arhitectura unor epoci mai vechi. Astfel, la începutul sec. al XIX-lea, istoricul francez De Caumont a propus termenul «romanice» pentru arta din perioada dela moartea lui Carol cel Mare (814) pînă la începutul artei gotice; termenul a fost apoi adoptat în literatura științifică.

Noțiunea de «clasic», de arhitectură clasică, este cea mai puțin discutabilă; dar și ea necesită o precizare spre a o putea folosi ca unitate de măsură pentru fenomenele calitativ identice.

Prin «clasic», prin «artă clasică» se înțeleg de obicei opere excepționale, deosebite și unice. Prin opere «clasice» se înțeleg de asemenea și capodoperele.

Noțiunea de «clasic» în domeniul arhitecturii se aplică de obicei perioadei de înflorire a arhitecturii antice grecești și arhitecturii apogeei Renașterii italiene (Renașterea înaltă). S-ar părea că noțiunea de «clasic» trebuie atribuită și perioadelor de înflorire ale altor epoci remarcabile din istoria arhitecturii.

Goticul, de pildă, a avut o perioadă strălucită de înflorire, cînd au fost create construcțiile grandioase de o înaltă valoare artistică ale catedralelor din Paris, Reims, Strassbourg etc. Nimeni însă nu numește goticul un stil clasic. Expresia «goticul clasic» ar suna foarte curios.

La fel, noțiunea «clasic» nu se atribuie nici strălucitelor realizări ale arhitecturii imperiului bizantin, probabil din aceleași cauze.

Noțiunea «artă clasică» include deci și ceva în plus în afara definiției obișnuite. Putem stabili și înțelege ce este aceasta, dacă ne adresăm istoriei arhitecturii.

Să analizăm acum trăsăturile caracteristice ale artei clasice. Ca artă a unei perioade de înflorire, arta clasică se distinge printr-o înaltă unitate între conținut și formă. Dar această unitate nu constituie o proprietate doar a stilului clasic, ci ea este proprie tuturor perioadelor de înflorire a artei, orice conținut ar avea acestea. Conținutul deci, și în urma acestuia și forma, poate fi extrem de diferit. El poate să aibă un caracter îngust de clasă sau unul mai larg care să corespundă nu numai intereselor claselor dominante, dar să reflecte și năzuințele maselor populare. Cu cît conținutul artei arhitecturale este mai cuprinzător cu cît el este mai **popular**, cu atît sîntem mai în drept să numim această artă — **clasică**. Cu cît conținutul este mai larg, cu atît este mai atotcuprinzător stilul, care în acest caz, cuprinde toate formele artei, toate aspectele vieții, asigurînd posibilitatea sintezei artelor. Caracterul cel mai larg care să oglindească toate aspectele vieții în dezvoltarea ei, îl poate avea numai arta **realistă**, care se distinge prin profunzimea cu care reflectă adevărul vieții.

Deosebit de vital și de activ este realismul în arhitectură, deoarece el asigură omului condițiile optime de exi-

stență și influențând asupra lui prin imaginile lui artistice clare, el contribuie la îmbunătățirea condițiilor de trai, la înfrumusețarea idealului fericirii omenești, nu în ceruri ci pe pământ.

Elementul principal, care deosebește arta clasică antică greacă de oricare alta — și despre care nu se amintește în definițiile obișnuite ale clasicului — este **caracterul ei realist**; acest element a constituit în perioada de înflorire a arhitecturii grecești reflectarea concepțiilor umaniste despre lume ale păturilor înaintate ale democrației selavagiste ateniene din sec. al V-lea î.e.n., care au căutat să dezvolte cultura laică în opoziție cu cultura religioasă din perioada arhaică.

Apreciind caracterul unui stil, trebuie să se țină seama de orientarea lui politică ce se manifestă viu în fenomenele tipice, în principalele probleme de arhitectură și construcție, în formele tipice ale arhitecturii.

Comparând arhitectura Greciei și a Romei antice cu arhitectura Egiptului sau cu arhitectura medievală romanică sau gotică, ne vom convinge că prima se deosebește considerabil de acestea din urmă chiar în problemele esențiale ale sistemelor de construcție, sau ale tipurilor ei arhitecturale. Dacă Egiptul și evul mediu au înălțat, în mare majoritate, construcții religioase, în schimb în Grecia și, în special, la Roma, au predominat construcțiile publice: piețele orașului, teatrele, sălile de consilii (buleuterii), palestrele, porturile publice, lesniile (un fel de cluburi), termele, circurile, amfiteatrele etc.

A. A. Jdanov — luând ca exemplu muzica — a dat o vie caracterizare esenței artei clasice: « Pentru muzica clasică sînt caracteristice veridicitatea și realismul, știința de a realiza unitatea dintre o formă artistică strălucită și un conținut profund, de a îmbina cea mai înaltă măiestrie cu simplitatea și accesibilitatea ei »¹⁾.

Așadar, în definiția obișnuită a noțiunilor « clasic », « artă clasică » trebuie să introducem rectificări esențiale.

Clasică trebuie denumită perioada cea mai înaltă de dezvoltare a epocilor importante ale artei realiste sau cel puțin a acelei arte în care predomină indiscutabil trăsăturile realiste și care oglindește deci în mod veridic viața și corespunde intereselor poporului.

Arta clasică nu poate deci să nu aibă la baza sa trăsăturile artei populare.

Arhitectura Greciei antice — care este pe drept cuvînt considerată ca cea mai clasică dintre epocile clasice ale arhitecturii — s-a format în mod natural din formele arhitecturii populare. Cu toate împrumuturile și prelucrările creatoare ale formelor sale se poate urmări continuitatea dela formele locuinței populare antice grecești și pînă la Partenon. **Arhitectura clasică s-a dezvoltat în mod organic din însăși creația poporului și de aceea și-a păstrat întotdeauna baza sa realistă.**

Așadar, nici arta despotiei egiptene nici perioada de înflorire a goticului nu pot fi denumite « artă clasică », deoarece tendințele realiste nu au fost predominante.

Pentru dezvoltarea stilului arhitectural, o importanță principală o au condițiile social-economice și cultural-istorice. Un exemplu în acest sens îl constituie tocmai arta

gotică. Dezvoltîndu-se în perioada tîrzie a feudalismului, goticul a atins înflorirea maximă în orașele renăscute la o viață nouă, datorită dezvoltării noilor forțe de producție.

Din cauză că ideologia evului mediu mai stăpînea încă mințile oamenilor, iar relațiile de producție nu ajunseseră să corespundă încă suficient noii dezvoltări a forțelor de producție — arta gotică înfloarește sub influența noilor posibilități economice; ea contribuie însă numai parțial la dezvoltarea noii concepții despre lume corespunzătoare noilor condiții de viață. Elementele cele mai mobile ale acestei arte — și în primul rînd sculptura — reflectă deja tendințele realiste ale meșteșugarilor dela oraș; arhitectura însă, a cărei structură a formelor rămîne în întregime medievală, bisericească, cu imagini mistice — oglindește noile condiții de viață numai în proporțiile grandioase ale catedralelor gotice, capabile de a cuprinde populația unui oraș întreg, fiind destinate nu numai serviciului religios ci și pentru adunările comunității orașenești, care își rezolva aici problemele obștești, clădirile speciale ale conducerii orașului — primăriile — apărînd mai tîrziu.

Arhitectura gotică ne dă exemplul unei arte dintr-o astfel de perioadă, în care a început să se creeze deacum o nouă bază economică; însă suprastructura își păstrează încă — în mare măsură — caracterul căpătat în regimul social anterior — feudal — și, numai în cele mai mobile verigi ale acestei arte începe o nouă mișcare.

Datorită necorespondenței dintre conștiința socială și noile condiții de viață — arhitectura gotică în perioada dezvoltării orașelor din secolele XI—XIV, fiind o artă conținînd contradicții profunde, a progresat numai pînă cînd contradicțiile pe care le cuprindea s-au dezvoltat și au dus la decăderea ei. Așadar, goticul nu poate sub nici un chip să fie denumit o artă clasică. De aceea, pomenim în mod obișnuit despre apogeul goticului, dar nu despre o perioadă clasică a arhitecturii gotice.

★

După ce am definit arta clasică, vom încerca să stabilim deosebirea dintre clasic și clasicism.

Spre deosebire de clasic, care se definește prin unitatea dintre conținut și formă, clasicismul se caracterizează prin lipsa corespondenței totale între formă și conținut. La baza lui se află **imitarea** artei clasice a trecutului. Astfel, teoreticienii clasicismului occidental din secolele XVII—XVIII au proclamat arta antică drept veșnică, drept unic model, iar imitarea ei drept singura metodă de creație artistică.

Este natural deci ca procesul creației artistice la arhitecturii clasicismului să evolueze în sens invers decît la arhitecturii clasicului: **dela formă spre conținut**, nu dela conținut spre formă. Caracterul imitativ al clasicismului explică faptul că noul conținut nu poate să fie exprimat de el pe deplin; conținutul este adus ca jertfă formei perfecte. Clasicismul este stilul acelor perioade de dezvoltare a artei în care fie că noul conținut nu este încă pe deplin scos în evidență fie că și-a pierdut deja forța și nu mai este suficient de puternic pentru a-și subordona în totalitate forma artistică.

Nu au nimic comun cu clasicismul acele perioade inițiale de dezvoltare a arhitecturii, în care arhitecturii s-au adresat moștenirii trecutului, folosind-o pentru soluționarea noilor lor probleme proprii.

¹⁾ « Consfătuirea activiștilor sovietici din domeniul muzicii la C. C. al P. C. (b) al U.R.S.S. » Edit. Gospolitizdat, 1948

Astfel, antichitatea a fost utilizată în mod creator de maeștrii Renașterii corespunzător cu sarcinile artei lor.

«Renașterea» — ca termen definind un stil — a fost folosit pentru prima oară chiar de creatorii arhitecturii din epoca Renașterii. Pentru prima oară, despre necesitatea de a **renaște** arta antică, pomeneste Antonio Averlino — în jurul anului 1460, în tratatul său despre arhitectură; mai târziu, în sec. al XVI-lea termenul «renaștere» apare la Vasari în biografiile unor artiști. Artă Renașterii s-a format în lupta împotriva gândirii teologice medievale, ca o artă a tinerei clase burgheze — pe atunci în ascensiune — care s-a unit temporar cu poporul spre a lupta împotriva feudalilor.

Obținând victoria împotriva feudalilor, burghezia florentină a rupt această uniune, a început să conducă autonom republica și a înrobît pe aliatul său; dar lupta împotriva feudalilor a continuat sub alte forme, și umanismul — arma ideologică a burgheziei orășenești, care tindea spre renașterea culturii laice în opoziție cu cultura bisericească — a continuat un timp să se dezvolte.

Antichitatea pe care au căutat să o renască — ca un model de cultură și artă laică — a fost în Italia o moștenire națională, proprie, ceea ce, natural, a ușurat procesul însușirii ei.

Renașterea italiană, formată în orașele din Toscana și Italia de Nord — a pierdut terenul de sub picioare după decadența economică provocată de cucerirea Bizanțului de către turci și deplasarea căilor comerciale mondiale spre vest; de aceea ea a trebuit să-și realizeze sarcinile în condiții complet diferite, deosebit de nefavorabile. Acest lucru a provocat faptul că, deși a atins apogeul posibilităților sale creatoare, Renașterea înaltă nu a putut în fond să le și realizeze pe deplin.

Așadar, **Renașterea poate fi definită ca arta burgheziei în ascendență, care a antrenat numeroase elemente populare în lupta împotriva feudalismului și a gândirii teologice medievale. Folosind moștenirea antică, Renașterea a creat o artă laică în opoziție cu cea bisericească. Întrucât această moștenire constituie moștenirea sa națională, Renașterea este de asemenea un stil național.**

Stilul Renașterii — creație a culturii naționale laice — și-a elaborat mijloace artistice proprii pe baza celor antice. Pentru Renaștere sînt caracteristice: forme și proporții armonioase, caracterul rațional și claritatea planurilor, tendința spre compoziții de tip central, folosirea pe scară largă a ordinelor antice, care fac ca operele să fie în armonie cu scara omului.

Dacă vom căuta să definim o artă recunoscută — în general — drept clasică, cum este arhitectura apogeului Renașterii vom vedea că deși arta lui Bramante și Rafael a fost creată în spiritul tradițiilor realiste și a tins spre făurirea unor opere cu un caracter umanist clar exprimat, acest caracter este contradictoriu în fondul său deoarece sarcinile pe care au fost obligați să le rezolve Bramante și Rafael le-au fost date de către conducătorii bisericii romane, și nu puteau să răspundă deci de loc intereselor poporului. Contrareforma care a apărut atunci a măturat complet înclinațiile umaniste ale unora dintre papi. De aceea, arhitectura apogeului Renașterii nu a fost decît un scurt episod și nu și-a putut soluționa în întregime problemele sale proprii.

În celelalte țări ale Europei, Renașterea s-a dezvoltat în condiții deosebite. Pretutindeni unde începea un avînt al orașelor și al culturii orășenești — acolo unde burghezia orășenească unită cu poporul s-a ridicat împotriva feudalilor — s-au creat condiții favorabile pentru însușirea și dezvoltarea ideilor umaniste și pentru înflorirea noilor forme ale artei. Aici este necesar să subliniem că formele arhitecturii clasice răspîndite de către Renaștere în Italia, n-au fost pentru țările europene o moștenire națională; ele erau importate ca forme care exprimau cel mai complet ideile timpului. Însă întrucît mersul înainte al unor noi categorii sociale — burghezia și meșteșugarii — creiau premise pentru dezvoltarea artei **populare** pretutindeni — paralel cu însușirea formelor Renașterii italiene — avea loc și o dezvoltare a artei populare originale, care îmbogățea arhitectura și îi dădea un colorit național. De aceea, se poate vorbi despre o dezvoltare națională originală a arhitecturii Renașterii în Franța, în Țările de Jos, în Germania, Anglia, Spania și în alte țări din Europa Occidentală.

★

Am mai amintit că în Italia, Renașterea nu s-a putut dezvolta pe deplin, din cauza condițiilor considerabil schimbate ale vieții sociale. Forțele ei creatoare — în noile condiții — au creat o artă nouă care era în contradicție aproape totală cu Renașterea. Se poate spune că ceea ce a semănat Renașterea, a recoltat **barocul**, utilizînd pentru scopurile sale realizările creatoare ale Renașterii. În locul artei orașelor libere a urmat o artă creată la ordinele Vaticanului, ai cărui stăpîni au condamnat, în perioada contrareformei, tendințele umaniste ale unora dintre precursorii lor, căutînd cu furie să sădească iezuitismul fanatic.

Arhitectura realistă — clară și rațională — a Renașterii nu mai corespundea noilor sarcini. Biserica catolică tinde să distragă atenția oamenilor dela viața pămîntească. În locul unei conștiințe clare și a satisfacției de a trăi aici, pe pămînt, pe care le produc operele de arhitectură ale Renașterii, acum trebuie să apară avîntul mistic al sufletului, nemulțumit de existența lumească și tinzînd către o lume necunoscută, lumea de dincolo de viață.

De aceea arhitectura barocului elaborează acum mijloace direct opuse acelorale ale arhitecturii Renașterii.

În locul clarității compoziției în plan și în spațiu apar compoziții voit complicate cu efecte neașteptate, care trebuiau să uluiască pe spectator; în locul unei luminări uniforme și vii a interioarelor care să asigure o percepere clară a proporțiilor — găsim contraste bruște de lumină și semiobscurități tainice. În locul unei arhitectonici clare și a unei structuri logice a formelor arhitecturale, aici predomină arbitrarul total al formelor, iar în locul unor proporții raționale și armonioase o imprecizie voită a lor. Toate mijloacele arhitecturii sînt folosite acum pentru a încreca a buimăci pe spectator și a-l face să aibă senzația realității minunilor unei lumi iluzorii. Datorită acestei acțiuni a arhitecturii, pictura poate acum să reprezinte minunile lumii iluzorii, ca o realitate direct vizibilă, ca o acțiune care se desfășoară sub ochii spectatorilor. De aceea, atît pictura cît și sculptura capătă un caracter naturalist, sensorial, completînd astfel acțiunea arhitecturii.

În arhitectura civilă arta barocă avea însă un caracter diferit, ce își găsește expresia în palatele conducătorilor

eclesiastici, în reședințele lor din afara orașelor și în ansamblurile orașenești. Dacă pe fațadele palatelor orașenești mai erau necesare efectele superficiale, cu ajutorul cărora conducătorii bisericii căutau să-și întărească dominația, la vile nu mai era nevoie să se creeze efecte teatrale atât de obositoare. Toate mijloacele rafinate, elaborate de către arhitecții epocii barocului, erau folosite aici pentru stabilirea unei legături cât mai intime cu natura, pentru apropierea ei. În această direcție, s-a realizat foarte mult. Dezvoltarea stilului baroc în arhitectura unei serii de țări europene — în care monarhii și-au câștigat puterea distrugând — în alianță cu orașele și cu burghezia orașenească — pe marii feudali — este determinată de arhitectura civilă a barocului. Noii stăpâni nefiind interesați să împartă puterea cu Vaticanul, au căutat să dezvolte mai mult cultura laică decât pe cea bisericească, pe aceasta folosind-o numai în măsura în care le servea scopurile lor proprii.

Ca urmare, într-un șir de țări europene — pretutindeni unde influența catolicismului a fost puternică — cum ar fi în sudul Germaniei, Austria, în Polonia și Lituania, dezvoltarea barocului în forma sa cea mai reacționară a avut loc sub egida Vaticanului. Pretutindeni au fost construite copii mai mari sau mai mici după biserica « Il Gesu » a lui Vignola; pretutindeni lucrau meșterii italieni, săvârșind expansiunea catolică în domeniul arhitecturii. Dar întrucât arta barocului se adresa maselor largi populare căutând să le atragă spre catolicism, pentru a-și putea infiltra cu mai mult succes ideile proprii — ea era obligată să includă în compozițiile ei formele populare, să se apropie de popor, să preia într-o oarecare măsură gusturile și tradițiile acestuia; în această direcție barocul iezuit a mers foarte departe în acele țări pe care el căuta să le subordoneze influenței bisericii catolice (America Latină ș.a.). În alte țări, în care s-a format absolutismul, dezvoltarea stilului baroc a avut loc sub egida stăpînitorilor laici și a dobândit un caracter mai progresist, deoarece mijloacele create de arhitecții barocului au lărgit considerabil posibilitățile de expresie ale arhitecturii.

★

În lumina considerațiilor făcute pînă acum urmează să lămurim care din fazele de dezvoltare ale arhitecturii ruse pot fi denumite clasice și dacă se pot aplica arhitecturii ruse termenii stilistici « gotic », « Renaștere », « baroc ».

Perioada clasică a arhitecturii ruse trebuie socotită pe bună dreptate perioada înfloririi arhitecturii naționale ruse din secolele XV—XVI; în această perioadă, Rusia eliberîndu-se definitiv de sub jugul tătar, mărețele monumente de arhitectură create de puterea de stat — cum sînt bisericile Vosnesenia din Kolomenskoe și Vasili Blajenii din Moscova — corespundeau intereselor întregului popor. De aceea, destinația religioasă ocupă în aceste biserici-monumente un loc neînsemnat, iar formele lor arhitecturale reflectă în mod strălucit tradițiile arhitecturii populare.

Se pune problema: a existat oare stilul Renașterii în Rusia? Aceasta este o problemă care a fost ridicată de nenumărate ori, nefiind pînă acum soluționată satisfăcător.

Este interesant de știut care au fost toate posibilitățile exterioare de transplantare a Renașterii italiene pe pămîntul rus. Vom aminti că nenumărați meștri italieni remarcabili au fost chemați de Ivan al III-lea la Moscova, unde au executat numeroase lucrări mari. Cu toate acestea, Rusia

nu a pornit în acea vreme pe calea Renașterii italiene. Aceasta deoarece pe atunci în Rusia domina puternica sa **arhitectură clasică**, care corespundea Renașterii prin mijloacele ei artistice — armonia formelor și proporțiilor precum și claritatea compozițiilor de tip central. În ce privește structura formelor și imaginilor artistice, meștrii italieni puteau propune prea puține lucruri moscoviților. Din modelele care au fost propuse lui Fioravanti pentru a se călăuzi, ar fi putut învăța și Bramante. Lovindu-se de o artă clasică atât de puternică, stilul Renașterii a trebuit să cedeze și meștrii italieni și-au revărsat creația lor în albia puternicii arte clasice ruse din secolele XV—XVI.

În Rusia, condiții social-istorice, asemănătoare cu cele existente în Italia în epoca Renașterii, s-au creat de abia în secolul al XVII-lea cînd a apărut o nouă pătură socială, « oamenii posadelor »¹⁾ și s-au creat premisele pentru înflorirea culturii și artei laice, în special în orașele comerciale libere cum era de pildă, Iaroslavl. Același proces, însă într-o măsură frînat de puterea bisericească și de stat, a avut loc și la Moscova care în vremea aceea a devenit centrul comercial al țării. Totodată s-au creat condiții favorabile și pentru o însușire organică a formelor Renașterii europene, ceea ce s-a și întîmplat în a doua jumătate a secolului al XVII-lea pregătind astfel terenul pentru dezvoltarea barocului și elasicismului rus din secolul al XVIII-lea.

S-a propus să se considere arhitectura moscovită din sec. al XVII-lea drept « goticul rus », pe baza asemănării condițiilor social-istorice. Există însă deosebiri esențiale care pledează împotriva acestei categorisiri. În realitate ideea de bază a construcțiilor gotice din apus avea un caracter pur bisericesc, în timp ce în Rusia, în secolul al XVII-lea sub influența reprezentărilor și cerințelor populare se transformă însuși caracterul compoziției construcțiilor bisericești. Ele se înconjoară pe toate părțile cu porticuri și promenade, capătă pridvoare largi și își pierd tendința de creștere în înălțime, tipică pentru monumentele secolului al XVII-lea. Toate aceste modificări merg pe linia laicizării arhitecturii bisericești, a transformării bisericii într-un loc de adunare sărbătorească. Totodată este caracteristic faptul că în Rusia procesul inițial a fost dezvoltarea formelor arhitecturii populare și laicizarea arhitecturii bisericești, iar însușirea formelor arhitecturii apusene — prelucrate în mod creator — a constituit un proces ulterior și paralel, în timp ce în majoritatea țărilor din Europa apuseană stilul Renașterii a început printr-un import al formelor Renașterii italiene și a fost doar întovărășit de o dezvoltare a formelor artei populare.

Aceste considerații dovedesc forța și puternica înflorire a artei ruse din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, care nu poate fi în nici un caz denumită « barocul moscovit », deoarece nu are nimic comun cu barocul.

În realitate, în această perioadă, în Rusia a avut loc o renaștere — oarecum frînată de biserică și stat — a optimei arte populare bazată pe reprezentările mitologice de basm, care nu au dispărut niciodată din popor, și pe transpunerea acestora în arhitectura monumentală.

Însă « Renașterea » rusă, ca o artă a « oamenilor posadelor » a fost un fenomen de scurtă durată. În cea de a doua

¹⁾ posadă — în Rusia veche: partea comercială-industrială a orașului din afara zidurilor sale.

« oamenii posadelor » = tîrgoveții și meșteșugarii (N.T.)

jumătate a secolului al XVII-lea, statul moscovit se transformă într-o uriașă putere absolutistă. Spre sfârșitul sec. al XVII-lea devine predominantă construcția de stat care preia toate elementele fundamentale ale arhitecturii posadelor, măbind însă considerabil proporțiile construcțiilor. Acumularea experienței și măiestriei artistice au asigurat o largă dezvoltare a artei construirii bisericilor, în care arta populară a căpătat expresia cea mai deplină, creînd compozițiile originale și minunate ale bisericilor pe mai multe registre; arhitectura mondială nu cunoaște ceva asemănător. În sfârșit, la începutul sec. al XVIII-lea apare un moment în care cotitura din viața socială provoacă o cotitură și în arhitectură.

În Rusia, nu au existat niciodată premise pentru dezvoltarea barocului, în forma lui reacționară-catolică, deoarece catolicismul nu a pătruns înăuntrul granițelor sale. Premizele social-istorice necesare pentru dezvoltarea barocului laic au apărut în Rusia odată cu crearea uriașului imperiu absolutist al lui Petru I, care a luptat cu perseverență pentru cultura laică și împotriva reacțiunii bisericești.

Barocul este o artă a claselor dominante ale statelor absolutiste, ce se sprijineau pe burghezie și pe meșteșugari, dar care înăbușeau tendințele acestora de eliberare, folosind în acest scop elementele feudale puse în slujba lor (aristocrația). De aceea, în Rusia, odată cu instaurarea absolutismului, oamenii posadelor au încetat să joace un rol serios ca beneficiari, întreaga activitate constructivă trecînd în mâinile statului și ale aristocraților-moșieri. Acum tradițiile artei populare se transmit numai prin arhitecți, dintre care mulți se ridică din popor, iubesc arta populară și tind să o transpună în mod creator în noile condiții.

Rezultă deci că termenul « baroc » poate fi aplicat numai arhitecturii ruse din cel de al doilea pătrar al sec. al XVIII-lea — cînd rezultatele reformelor lui Petru au început să fie destul de evidente — însă nu și arhitecturii profund populare din secolul al XVII-lea, care ar putea fi mai curînd numită Renașterea rusă.

Ne mai rămîne să lămurim acum în ce măsură poate fi numită **clasică** arhitectura rusă din cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

Această perioadă începe prin activitatea creatoare deosebit de bogată a genialului Bajenov și prin insuccesele ideilor sale grandioase. Sfârșitul sec. al XVIII-lea, perioadă de înflorire a monarhiei aristocratice este caracterizat în arhitectură prin opera lui Kazakov. S-ar părea că este greu — atunci cînd este vorba de arhitectura unei perioade de înflorire a monarhiei aristocratice — să se vorbească despre reflectarea în arhitectură a intereselor adevărate ale poporului, despre exprimarea în ea a năzuințelor poporului. Totuși, acest lucru este profund adevărat. Cauza insuccesului genialelor idei ale lui Bajenov a constatat în faptul că el a cutezat să meargă împotriva voinței conducătorilor, căutînd să întruchieze în arhitectură ideile cele mai înaintate ale timpului său. În ansamblul palatului Kremlinului el a vrut să creeze un nou centru, organic legat de întregul oraș și a cărui piață principală să fie punctul de concentrare al orașului și al întregii țări. La crearea ansamblului din Țariîno, el a căutat să reînvie tradițiile arhitecturii secolului al XVII-lea și, în acest fel, să redea arhitecturii timpului său un caracter popular.

Arhitecții sec. al XVIII-lea au privit mult înainte și au căutat să înfăptuiască ceea ce corespundea năzuințelor poporului. Multe din planurile concepute de Bajenov au fost realizate de Kazakov. La începutul sec. al XIX-lea la Petersburg, Zaharov a creat opere de însemnătate mondială. Dar, nici Bajenov, nici Kazakov nu au avut posibilitatea de a-și înfăptui în întregime ideile lor, care corespundeau năzuințelor poporului.

Arhitectura celei de a doua jumătăți a sec. al XVIII-lea se caracterizează prin necorespondența dintre ideile acestor remarcabili arhitecți și condițiile vieții sociale; de aceea această arhitectură nu poate fi numită cu adevărat clasică. Neavînd posibilitatea să-și înfăptuiască în mod liber concepțiile, ea era forțată să execute comenzile puterii de stat și ale aristocrației, alunecînd în clasicism, adică într-o artă în care principalul nu este conținutul ci perfecțiunea formelor, oarecum abstracte și raționaliste. În operele în care forma și conținutul alcătuiesc un tot unitar (de exemplu, palatul Tauridei al arhitectului Starov) noi nu simțim acel conținut mare, social care să emoționeze. Neavînd posibilitatea să cuprindă în forme arhitecturale patosul noului conținut social, arhitecții au fost obligați să se ocupe în mare măsură cu crearea de forme și de aceea multe opere de arhitectură par reci și mohorîte, ca ceva minunat care ar fi putut fi înfăptuit, dar a rămas nerealizat. Excepție fac doar cîteva opere ale lui Kazakov, care au un puternic caracter social, cum sînt Sala Coloanelor din Casa Sindicatelor și, în special, minunatul spital Galiîn.

Altfel s-au petrecut lucrurile în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În acel timp, în special după războiul pentru apărarea patriei din 1812, conștiința socială se schimbă pe calea dezvoltării ideilor democratice, ceea ce s-a reflectat desigur și în arhitectură.

Reconstrucția Moscovei, renăscută din cenușă, a decurs într-o atmosferă de avînt național, iar la Petersburg s-au înălțat o serie de monumente cu caracter triumfal ce oglindesc bucuria poporului care a luptat dîr împotriva cîmpitorilor străini și i-a izgonit. Avîntul social este încununat de răscoala decembriștilor. Așadar, la începutul secolului al XIX-lea arhitectura a creat opere strălucite: ea a oglindit ideile cele mai progresiste ale timpului și a avut un caracter realist. Operele de arhitectură din acel timp sînt pătrunse de un fel de elan interior, ele devin lirice, iar formele lor dovedesc că arhitecții de atunci au prelucrat în mod profund formele clasice pentru a crea imagini noi care să constituie expresia epocii lor. În operele cu caracter triumfal și mai ales în construcțiile din Moscova și în mărețele ansambluri ale Petersburgului se simte că arhitecții trăiesc împreună cu întreg poporul bucuria victoriei asupra dușmanului; ei creează opere care nu mai conțin patosul fals și răceala interioară caracteristice numeroaselor opere de arhitectură din cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Tocmai datorită faptului că, în această perioadă conținutul a devenit iarăși elementul principal în sinteza artistică, arhitectura rusă a căpătat o importanță mondială, reprezentînd o fază nouă și strălucită de dezvoltare a clasicismului. Ea nu a atins pe deplin culmile clasicului numai pentru că a fost întreruptă de ofensiva întunecatei reacțiuni din timpul țarului Nicolae, neputîndu-și dezvălui astfel pînă la capăt uriașele ei posibilități creatoare.

Unele lipsuri în activitatea de înfrumusețare a Capitalei

Arh. D. HARDT

O contribuție însemnată la înfrumusețarea aspectului orașelor, mergînd uneori pînă la crearea unui « specific » al acestora, o au elementele de arhitectură decorativă care le împodobesc și le înfrumusețază.

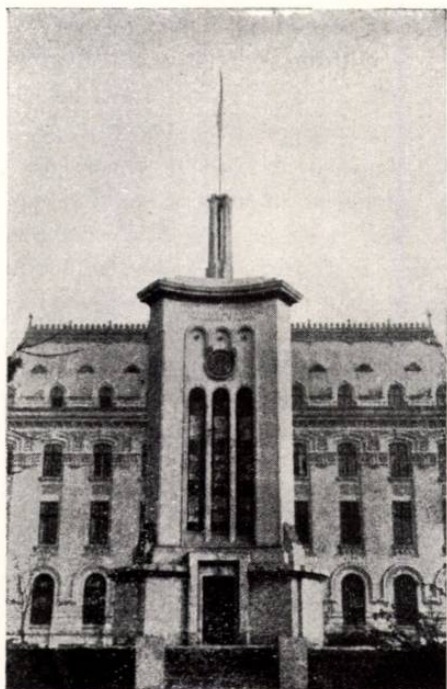
Problema elementelor de arhitectură decorativă în orașe este o problemă vastă, ce are contingențe strînse cu rezolvarea spațiilor verzi ale orașului, cu rezolvarea străzilor și piețelor acestuia, cu arhitectura clădirilor sale.

În țara noastră, dezvoltarea capitalismului a dus și în domeniul arhitecturii, în domeniul aspectului orașelor, la haos și anarhie, la sărăcie de expresie, la urîțirea și distrugerea valorilor de artă.

Impotriva moștenirii grele lăsate de regimul burghezo-moșieresc, statul nostru democratic popular duce, pe linia griii permanente pentru ridicarea bunei stări materiale și culturale a întregului popor, o acțiune susținută de înlăturare a urmelor lăsate de odiosul regim de jaf și exploatare, o acțiune susținută de înfrumusețare a orașelor.

Pe această linie au fost realizate construcții însemnate pentru oamenii muncii, ca ansambluri de locuințe și construcții cu caracter cultural, educativ, sportiv etc.;

Pavilion de stahanoviști din piața Mihai Vodă.



în piețele orașelor ca și în cadrul complexelor de construcții realizate, au apărut monumente și statui, seuaruri și fântini decorative.

Este suficient să cităm construirea complexului cultural-sportiv « 23 August », a teatrului în aer liber « N. Bălcescu », amenajarea parcului de cultură și odihnă « I. V. Stalin » și a parcului sportiv « Dinamo » din București.

În multe din orașele țării s-au ridicat în ultima vreme monumente și statui valoroase, ca de pildă statuia lui I. V. Stalin și monumentul Eroului Sovietic din București, statuia lui I. V. Stalin din Orașul Stalin etc.

În cadrul complexelor de lucrări ce au fost realizate în piețele orașelor noastre, elementele decorative folosite exprimă un conținut de idei nou, legat de viața poporului nostru.

★

Din păcate însă, în practica ultimilor ani s-au ivit o seamă de aspecte negative în acest domeniu, aspecte asupra cărora este necesar să insistăm.

Ne vom opri, astfel, la panourile pentru stahanoviști din piața 28 Martie și din piața podului Mihai Vodă.

Primul, de o compoziție decadentă, formalistă, folosind mijloace publicitare ieftine (tuburi de neon) și lucrări artistice dubioase (picturi pe sticlă, calitativ sub orice critică) este un exemplu de felul cum nu trebuie tratat un asemenea panou.

Al doilea înșiră una peste alta fotografiile stahanoviștilor și frunzașilor în cadrul bizar al unei arhitecturi orientale.

Dacă ne-am opri numai la aceste exemple pe care le-am considerat direct păgubitoare înfățișării orașului, nu înseamnă că celelalte panouri de onoare existente, de exemplu cele din grădina Cișmigiu, reușesc să rezolve satisfăcător problema. Astfel, această sarcină pusă arhitecților și artiștilor rămîne încă neîndeplinită, deși rezolvarea artistică a panourilor de onoare trebuie să constituie o preocupare serioasă, atît a sfaturilor populare, cît și a arhitecților și a artiștilor plastici.

★

Multe din seuarurile Capitalei — unele din ele realizate pe locul ruinelor rămase de pe urma bombardamentelor — s-au îmbo-

gătit cu fântini decorative și cu statui. În ceea ce privește fântinile, ele fiind, în marea lor majoritate nestudiate cu suficientă seriozitate, nu funcționează sau funcționează prost, stropind și pătînd nu numai unele părți ale construcției, dar și pe trecători și formînd băltoace împrejur. Așa se întîmplă cu fântina din fața bisericii Crețulescu, cu cea din Cișmigiu din apropierea Ministerului Forțelor Armate, în sfîrșit, cu fântinile noii clădiri administrative din Piața Republicii; alte fântini, ca de pildă cea recent construită în seuarul din Piața Tolbuchin, sînt de concepție cosmopolită. Cît privește unele statui și elemente decorative ce împodobesc seuarurile Capitalei, ele sînt de asemenea necorespunzătoare. De aceea remarcăm cu plăcere înlăturarea din seuarurile « Casa Centrală a Armatei » și fostului Teatru Național a unora din statuetele de gust îndoielnic și lipsite de scară care le « împodobeau ».



Panou de stahanoviști din piața 28 Martie.

Tot despre lipsă de scară este cazul să vorbim și în legătură cu unele din statuile din parcul de cultură și odihnă « I. V. Stalin » și din parcul sportiv « Dinamo », prea mici față de spațiile larg deschise în care sînt așezate.

Fântinile și sculpturile decorative au de jucat un rol important în înfățișarea viitoare a orașelor noastre și în susținerea marilor ansambluri arhitectonice. Arhitecții noștri care au dobîndit realizări pozitive în acest



Fîntînă din piața Libertății.

domeniu, (fîntinile din scuarul Gării de Nord, din scuarurile pieței 28 Martie sau din Piața Libertății), trebuie să se inspire din moștenirea valoroasă a arhitecturii clasice, ca și din tradiția arhitecturii noastre naționale. Exemple sovietice, ca cel al fîntinii proiectate de arh. Vlasov, Konstantinski și Seinin pentru parcul central de cultură și odihnă « Gorki » din Moscova, ne arată la ce minunate rezultate se poate ajunge în această direcție.

★

Problema deosebit de însemnată a ediculelor (chioscuri de ziare, alimentare, C.A.M.,

adăposturi pentru stațiile de tramvai, WC-urile publice) nu și-a găsit încă o rezolvare satisfăcătoare și aceasta trebuie să constituie o preocupare de seamă a sfaturilor populare și a C.S.A.C.

În ceea ce privește amplasamentul lor, trebuie să se evite așezarea unor asemenea construcții mici între clădirile mari de pe străzi și bulevarde. Ele trebuie să fie așezate numai în parcuri sau, în cazul când este neapărată nevoie, pe aleile înverzite ale unora din arterele foarte largi. În felul acesta s-ar înlătura atît disproporția de scară inevitabilă atunci cînd se alătură construcțiilor monumentale micile construcții ușoare ale chioscurilor, cît și lipsa de armonie dintre detaliile de arhitectură și decorație ale edicolului și cele ale construcțiilor apropiate. Pe străzi și bulevarde, funcțiunile acestor mici construcții ar trebui rezolvate în parterul sau subsolul unora din clădiri, urmînd să se proiecteze edificii independente numai atunci cînd dimensiunile lor le-ar permite să se susțină singure în cadrul ansamblurilor arhitectonice ale orașelor.

În acest sens trebuie să studiem modul cum a fost rezolvată problema debitelor de ziare și tutun, a WC-urilor publice etc. în cadrul volumului construit al multora din stațiile de metro din Moscova.

Ceea ce s-a făcut pînă astăzi la noi pe această linie este încă nesatisfăcător. Dacă în articolul de față nu ne oprim asupra construcțiilor din parcul de cultură și odihnă « I. V. Stalin », despre al căror caracter cosmopolit s-a vorbit îndeajuns în repetate rînduri, și dacă trecem și peste construcțiile provizorii, foarte inegale ca expresie și valoare, ridicate pe străzi și în piețe cu ocazia Festivalului mondial al tineretului și studenților, ni se pare important să insistăm asupra chioscurilor pentru difuzarea publicațiilor.

Avem de a face aici cu o încercare de folosire a motivelor decorației populare pentru împodobirea unui edicol produs în serie și avînd o largă răspîndire. În legătură cu rezolvarea chioscului însuși se ridică două probleme distincte.

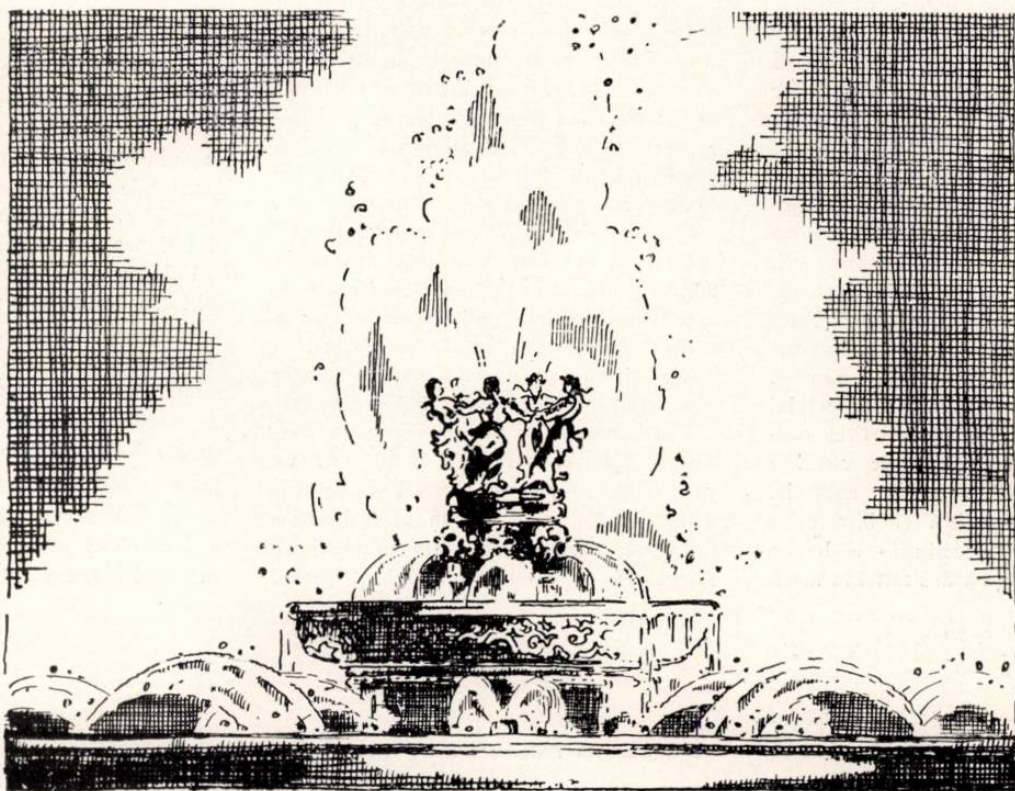
Prima problemă — aceea dacă este posibil să se găsească pentru aceste edicule un tip



Chiosc pentru difuzarea presei.

standard, un tip unic, care să poată fi folosit ori și unde și în orice condiții, fie pe un bulevard larg, între clădiri înalte, fie pe o stradă îngustă, pe un trotuar, fie între două clădiri sau, în sfîrșit, pe aleile unui parc; a

Fîntînă pentru Parcul central de cultură și odihnă M. Gorki (Moscova).
[Autori: arh. A. Vlasov, G. Konstantinski și E. Seinin]



a doua problemă se referă la felul în care pot și trebuie să fie folosite elementele de decor inspirate din moștenirea artistică a poporului. În legătură cu prima problemă, considerăm că, deși de dorit, un tip standard care să corespundă atîtor situații diferite este greu realizabil, dacă nu imposibil. În legătură cu cea de a doua problemă, a folosirii motivelor decorative populare, considerăm că aceasta s-a făcut formal și mecanic și a dus la un abuz de motive decorative aparținînd unor epoci și tehnici de realizare diferite. Uneori, aceste motive decorative sînt folosite nerațional, cum este, de pildă, cazul cu decorația în creștături, specifică lemnăriei masive, și care este aplicată aici în scîndurile panourilor din partea de jos a chioșcurilor. Lipsa de scară și de unitate face ca unele motive să pară sărace, iar altele prea încărcate.

Credem că soluția justă a problemei este căutarea unei arhitecturi mai simple, cu motive decorative mai puține, dar mai convingătoare și folosirea cu mai mult curaj a culorilor.

În sfîrșit, revenind la cele scrise mai sus, aceste chioșcuri n-ar trebui să se găsească în nici un caz așa cum se găsesc acum, situate între clădiri, ci numai în zone înverzite, în mijlocul vegetației.

★

Ansamblul artistic-arhitectonic al piețelor orașelor mai suferă încă din cauza coloritului strident și plasticii, adesea de un gust îndoielnic, a panourilor publicitare așezate ori cum și ori unde, fără să se țină seama că acoperă fațadele clădirilor, că taie perspectiva străzilor și bulevardelor, că strică arhitectura orașului. Nu mai puțin este slujit orașul de afișele mai mici sau mai mari sau de textele șablonate care se găsesc pe soclurile și zidurile caselor, pe firmele magazinelor, pe garduri, pe pomi, ba chiar și pe unele ferestre sau vitrine și ale căror urme adesea nu mai pot fi îndepărtate.

Problema afișajului și a publicității trebuie să capete o rezolvare în întreg ansamblul ei; publicitatea și agitația vizuală trebuie să-și găsească locul pe panourile și în punctele anume destinate acestui scop, situate așa ca să-și poată îndeplini rolul fără a dăuna aspectului orașului. Se pot folosi în acest scop panourile oarbe ale construcțiilor, eventual unele calcane, apoi panouri anume amenajate în parcuri și piețe, mici construcții cilindrice special executate, în sfîrșit unele garduri, mai ales cele ale șantierelor. Peste tot însă, publicitatea trebuie făcută ordonat și respectînd cu strictețe spațiile rezervate.

Un alt lucru care dăunează aspectului fațadelor multor clădiri este apariția construcțiilor informe ce adăpostesc ventilele de intrare în clădiri a gazelor naturale. Acceptarea cu o fatalistă și birocratică resemnare a unor «prescripții» elaborate fără destulă chibzuință a dus astfel la muti-



Panou de stahanoviști în grădina Cișmigiu.

larea fațadelor a numeroase clădiri din centrul orașului.

★

În sfîrșit, nu puține pagube se aduc orașului prin greșita înțelegere a acțiunilor de înfrumusețare inițiate de sfaturile populare.

Cu asemenea prilejuri, nu rareori s-au vîruiat sau vopsit fațade și socluri din materiale aparente, cărămidă și piatră, s-au distrus ornamente sculptate sau colorate, s-au făcut neîngăduite schimbări în arhitectura fațadelor și clădirilor. Au fost mutilate sau înlăturate pur și simplu unele din gardurile și porțile bogat decorate care împodobeau multe din clădirile realizate la noi la finele veacului XIX. Așa s-a întîmplat la «Casa Universității» din str. Dionisie Lupu, al cărei gard decorativ făcut din fier și bronz a fost înlocuit cu unul cu totul insignifiant. Un alt fapt care merită să fie semnalat este acela al dispariției grilajelor de protecție din jurul pomilor de pe bulevarde; este necesar, de asemenea, să existe o preocupare de tratare artistică a stîlpilor de tramvai, a felinarelor, a firmelor etc.

Este datoria C.S.A.C. și a serviciilor de arhitectură ale sfaturilor populare să ia măsuri pentru remedierea acestor lipsuri, ca și pentru asigurarea unui control efectiv în toate domeniile arhitecturii decorative.

Sarcini din ce în ce mai mari vor sta în fața constructorilor noștri. Capitala și orașele țării noastre se vor împodobi cu construcții mărețe, bulevarde și parcuri. Se va accentua nevoia de lucrări de artă și decorație. Se pune deci în mod imperios problema pregătirii de cadre cu calificare superioară și medie, arhitecți și artiști

plastici, meșteri pietrari, ipsosari, fero-nieri, ceramiști etc. cadre ce sînt și vor fi chemate să traducă în viață aceste însemnate sarcini.

Influența curenților decadente în arhitectură a dezobisnuit pe arhitecții noștri de studiul detaliilor. Uniunii Arhitecților îi revine sarcina importantă de a stimula și urmări prin cercurile sale dezvoltarea aptitudinilor și măiestriei arhitecților, îndrumîndu-le munca de creație și pe linia decorației arhitecturale și a arhitecturii decorative.

Problema producției prefabricatelor de elemente decorative, singura metodă capabilă să asigure acoperirea cererilor din ce în ce mai mari ce vor veni, trebuie să-și găsească din vreme rezolvarea, cel puțin din punct de vedere tehnologic și al organizării producției.

Rezolvarea în ansamblu a acestor probleme, care, deși sînt atît de diverse, se leagă strîns între ele, nu se poate obține decît pe calea unei acțiuni conjugate în cadrul unei strînse colaborări între C.S.A.C., institutele de proiectare, Ministerul Construcțiilor, Uniunea Arhitecților din R.P.R. și Uniunea Artiștilor Plastici.

Uniunea Arhitecților a și luat, de altfel, inițiativa înființării unor cercuri de ridicare a nivelului profesional al arhitecților, inițiativa organizării unor excursii de studiu, a unor discuții în jurul problemelor muncii de creație și a unor expoziții. Acestea constituie desigur puncte de plecare nu numai pentru stimularea și îndrumarea muncii de creație a arhitecților în general, dar și pentru legarea ei de problema decorației arhitecturale și a arhitecturii decorative.

Резюме статей журнала

ПЛАНИРОВКА И РЕКОНСТРУКЦИЯ ГОРОДА ВУЛКАН

Арх. Т. ИКОНОМУ

Говоря о планировке и реконструкции города Вулкан, расположенного в угольном бассейне Долины Жиу, автор статьи указывает, в каком ужасающем состоянии находился этот город под капиталистическим строем, когда не существовало целесообразного зонирования. Народно-демократический строй принял ряд радикальных мер по ликвидации этого положения вещей. Эскизный проект планировки предусматривает переустройство города и путей сообщения с возможно более внимательным учетом основных требований нашего общества в котором важнейшую роль играет забота о человеке и об его материальных и культурных потребностях.

В эскизном проекте планировки предусмотрены целесообразное зонирование территории города и разрешение вопросов транзитного транспорта без пересечения жилых районов. Зона, отведенная под жилые дома, расположена на здоровых площадках, с которых открывается вид на самые живописные окрестности. В общей композиции города основную роль играет его общественный центр.

В статье говорится также и о вопросах, возникших в ходе разработки рабочих проектов, намеченных для строительства в 1953 году. В ней отмечается стремление авторов этих проектов создавать монументальную архитектуру, здания с обширными, внушительными фасадами, соответствующими новому размаху социалистического строительства в Румынской Народной Республике.

ТЕАТР ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ В ПАРКЕ ИМЕНИ НИКОЛАЕ БАЛЧЕСКУ

Арх. П. Е. МИКЛЕСКУ

Театр под открытым небом в парке имени Николае Балческу является частью ансамбля построек культурного и спортивного характера, возведенных в Бухаресте летом 1953 года.

В своей статье автор всесторонне освещает творческий процесс разработки проекта этого театра.

Исходя из необходимости выразить в архитектурном произведении величественные идеи мира и дружбы, которыми воодушевлен наш народ, строящий с огромным подъемом социализм, и подчеркнуть новые характерные черты социалистического театра, отличающие его от театра буржуазного, — автор указывает, что проектировщики театра под открытым небом в парке имени Николае Балческу стремились в простых и четких формах, на основе элементов классической архитектуры и творчески переработанных традиций нашей национальной архитектуры, создать архитектурное произведение, способное содействовать социалистической реконструкции столицы нашей Республики.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ РАБОЧИХ ОБЩЕЖИТИЙ

Арх. Н. ФЛОРЕСКУ

Статья трактует вопрос проектирования рабочих общежитий, являющихся важным элементом жилых ансамблей, массовое строительство которых осуществляется теперь в нашей стране. Состав этих общежитий разработан на основе нынешних потребностей, с использованием советского опыта проектирования в этой области. Особое внимание было уделено изучению жилой комнаты — основной единицы общежития.

В статье описываются три различных типовых плана, предусматривающих комнаты на 4 и 5 кроватей.

В разработке фасадов, изучаемых параллельно с типовыми планами, было проявлено стремление к такому чередованию проемов, которое даст максимальные возможности для нахождения самых разнообразных решений и, кроме того, позволит внести в каждую область нашей страны характерные для нее элементы румынской архитектуры.

Подчеркивая положительные результаты, полученные до настоящего времени в области проектирования типовых общежитий, статья выявляет вместе с тем и некоторые проблемы, которые еще не были разрешены. Так например, выдвигается вопрос о пересмотре используемой теперь мебелировки СТАС (Государственные Стандарты), вопрос о нахождении некоторых новых строительных решений, о звукопроницаемости стен, о печах и дымоходах для отопления углем, о разработке проектных норм для рабочих общежитий.

ДЕКОРАТИВНАЯ КЕРАМИКА В СТАРИННОЙ РУМЫНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Р. НИКОЛЕСКУ

Статья говорит о широком использовании керамики в нашей старинной архитектуре, как многоцветного украшения фасадов и внутренних помещений гражданских и культовых зданий.

Продолжатели древних художественных традиций в обработке керамики, народные мастера, переняли этот способ орнаментации, используя в византийских, балканских и русских постройках и, развивая его на основе переработки старых рисунков сосудов крестьянского обихода и резьбы по дереву, создали новое, самобытное искусство.

Декоративная керамика, используемая как украшение фасадов церквей, под видом кирпичей, дисков — простых и с ножкой, — круглых окон и розетт, звездочек, треугольных и шарообразных орнаментов, тарелочек и т.д., покрытых глазурью окрашенной

в зеленый, коричневый или желтый цвет и расположенных разбросанно или во фризе, — отметила небывалый расцвет в румынском государстве главным образом в XIV веке (в таких памятниках, как церковь Св. Николая в Курты де Аржешь, монастыри Козия и Котмяна), а также в Молдове в XV веке, когда были осуществлены ценнейшие пластические нововведения при постройке церквей Св. Николая в Дорохое, Св. Георгий в Харлау, монастыря Нямец и т.д.

В композицию роскошных интерьеров княжеских дворцов или боярских усадеб керамика использовалась с XIV до XVIII века в виде плиток, плит для замощения и печных изразцов.

Простые керамические плитки украшают также большие печи в старых крестьянских домах.

В заключение, автор, подчеркивает возможность использования декоративных керамических элементов заводского изготовления для архитектурной отделки, основываясь на творческой переработке методов и форм, используемых для отделки наших старинных памятников.

ИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРХИТЕКТУРНОГО ИНСТИТУТА ИМЕНИ ИОНА МИНКУ

Архитектурные проекты студентов в 1952—53 учебном году

Арх. А. МОИСЕСКУ

На основе тщательного анализа архитектурных проектов, выполненных студентами Архитектурного института имени Иона Минку, в 1952—53 учебном году, статья указывает на успехи, достигнутые главным образом благодаря все более основательному изучению принципов советской архитектуры и классического и национального художественного наследства, в результате чего было отмечено обобщение направления к архитектуре в духе социалистического реализма и устранение формалистических и космополитических тенденций прошлых лет.

И все же, в школьных проектах еще проглядывают пережитки формализма, проявляющегося, главным образом, в механическом использовании классических и национальных архитектурных форм, без их переработки в духе присущего нашему обществу нового идейного содержания.

Серьезные недостатки проявляются также в изучении архитектуры отдельных зданий, как неотъемлемой части ансамбля, и в недооценке градостроительных основ архитектуры.

Предоставленные проекты свидетельствуют о том, что художественные возможности в смысле умения пользоваться акварелью значительно возросли по сравнению с предыдущими годами и что с этой точки зрения уровень проектов непрерывно повышается.

S U M A R

Arh. T. Ieonomu
Sistematizarea și reconstrucția orașului
Vulcan
pag. 1

Arh. P. E. Miclescu
Teatrul în aer liber din parcul
Nicolae Bălcescu
pag. 7

Arh. N. Florescu
Proiectarea de cămine muncitorești
pag. 16

C. Nicolescu
Ceramica decorativă în arhitectura veche
românească
pag. 20

Arh. A. Moisescu
Din activitatea Institutului
de Arhitectură « Ion Mincu »
pag. 27

B. Mihailov
Stilul în arhitectură
pag. 32

CRONICA
Arh. D. Hardt
Unele lipsuri în activitatea de înfrumusețare a Capitalei
pag. 38

СОДЕРЖАНИЕ

Арх. Т. Иконому
Планировка и реконструкция города
Вулкан
Стр. 1

Арх. П. Е. Миклеску
Театр под открытым небом в парке
имени Николае Балческу
Стр. 7

Арх. Н. Флореску
Проектирование рабочих общежитий
Стр. 16

К. Николеску
Декоративная керамика в старинной
румынской архитектуре
Стр. 20

Арх. А. Моисеску
Из деятельности Архитектурного ин-
ститута имени Иона Минку
Стр. 27

Др. арх. Б. Михайлов
Стиль в архитектуре
Стр. 32

ХРОНИКА
Арх. Д. Гардт
Некоторые недочеты в деятельности
по украшению столицы
Стр. 38

ARHITECTURA R P R

ORGAN AL UNIUNII ARHITECȚILOR
DIN R. P. R. ȘI AL COMITETULUI
DE STAT PENTRU ARHITECTURĂ
ȘI CONSTRUCȚII

REDACȚIA, BUCUREȘTI, Str. EPISCOPIEI, 9
Tel: 6.13.31

E 1689

KAT

ARHITECTURA RPR



Institu. de Descrierea Tehnică
BUCUREȘTI
ОБМЕН - CSERE
WYMIANA - WYMIANA
TAUSCH - CSERE

3
1954

ARHITECTURA R P R



ORGAN AL UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R.P.R. ȘI AL COMITETULUI DE STAT
PENTRU ARHITECTURĂ ȘI CONSTRUCȚII AL CONSILIULUI DE MINIȘTRI

3
1954

Despre unele construcții social-culturale realizate în București în anul 1953^{*)}

Prof. arh. H. MAICU

O serie de lucrări importante, prevăzute — printr-o hotărâre a partidului și guvernului — a fi construite pentru dotarea Capitalei noastre, au fost realizate în anul 1953 și date în folosință cu prilejul celui de al IV-lea Festival mondial al tineretului și studenților.

Aceste lucrări reprezintă un progres important făcut de arhitectura noastră pe drumul realismului socialist, în lumina Hotărârilor din 13 noiembrie 1952 ale Comitetului Central al P.M.R. și ale Consiliului de Miniștri al R.P.R.

Forța de mobilizare a partidului nostru, precum și elanul creator al maselor, au făcut ca aceste lucrări să se poată realiza într-un ritm cu totul nou și neobișnuit, într-un termen extrem de scurt — de 5-6 luni — care nu părea posibil pentru mulți dintre tehnicienii noștri de frunte.

Arhitecții și inginerii proiectanți, cât și cei ce au organizat și condus execuția acestor lucrări au dat dovadă că sînt demni de încrederea pe care partidul și guvernul le-au acordat-o.

Interesul deosebit pe care l-au trezit aceste lucrări în rîndul oamenilor muncii s-a manifestat prin entuziasmul cu care zeci de mii de cetățeni ai Capitalei au sprijinit realizarea lor, efectuînd sute de mii de ore de muncă voluntară.

La baza creației arhitecturale a acestor lucrări a stat grija pentru satisfacerea nevoilor culturale ale oamenilor muncii, constructori ai socialismului în țara noastră.

În capitala patriei noastre se simțea tot mai mult lipsa unui complex sportiv-cultural care să cuprindă un mare stadion. Revoluția culturală în plină desfășurare în țara noastră impune construirea a nenumărate edificii de cultură, teatre, teatre în aer liber, cinematografe etc., necesare ridicării nivelului cultural al oamenilor muncii. Lucrările social-culturale construite în vara anului 1953 constituie în același timp dotări importante pentru reconstrucția socialistă a Capitalei noastre.

La alegerea amplasamentelor în cadrul orașului a existat preocuparea de a contribui, prin construirea acestor lucrări, la ridicarea unor cartiere muncitorești ținute de regimul burghezo-moșieresc într-o stare de înapoiere și mizerie.

Astfel, parcul și stadionul « 23 August » s-au construit într-un cartier muncitoresc, pe niște terenuri degradate ale unei foste fabrici de cărămidă, transformate în depozite de gunoaie, în preajma cărora apa freatică — stagnînd în smîrcuri — constituia un focar de infecție pentru locuitori.

În partea opusă a orașului, în cartierul Grivița Roșie — intrat în tradiția revoluționară a clasei muncitoare din țara noastră prin eroicele lupte ale muncitorilor ceferiști — s-a construit cinematograful « Infrățirea între popoare » și teatrul în aer liber din parcul « Nicolae Bălcescu ».

^{*)} Referat al Secției de Teorie și Critică a Uniunii Arhitecților din R.P.R., prezentat în ședința plenară a Uniunii Arhitecților din 28-29 ianuarie 1954.

Prin aceste amplasamente s-au inițiat primii pași pentru transpunerea în viață a ideii lichidării contrastelor dintre centru și periferie, în conformitate cu directivele partidului și guvernului cuprinse în Hotărîrea cu privire la planul general de reconstrucție socialistă a Capitalei.

La proiectarea acestor lucrări s-a pus în mod deosebit problema conținutului de idei pe care imaginile arhitecturale trebuie să le exprime.

Ideea caracterului larg democratic, idee tipică societății socialiste, este exprimată în mod clar în lucrările stadionului și teatrelor în aer liber. Astfel ea se afirmă — în imaginea arhitecturală a stadionului — prin accesul care se face direct și continuu, pe trepte largi, prin perceperea de pe coronamentul taluzului înverzit a uriașei mase de spectatori ce ocupă tribunele, iar — în arhitectura teatrelor de vară — prin aspectul deschis și primitor al intrărilor, prin forma dată amfiteatrelor, care, deși au o capacitate mare, au reușit să păstreze caracterul cald și primitor. Prin înscrierea lor în natura înconjurătoare, prin legătura firească ce s-a realizat între natură, arhitectură și om, este redată ideea dragostei pentru natură, care se reflectă în toate manifestările de artă și cultură ale poporului nostru.

Ideea unității și forței conștiente și senine este specifică clasei muncitoare în lupta ei revoluționară. Prin analogie, ea se exprimă în imaginea arhitecturală a porticului cu coloane gemene și puternice de la cinematograful «Infrățirea între popoare», cît și în unitatea și armonia volumelor.

Dacă autorii acestor lucrări ar fi adoptat în opera lor de creație o emblematică socialistă, aceasta ar fi ajutat și îmbogățit exprimarea conținutului nou de idei.

În general, principalele lucrări terminate în vara anului 1953 în București reprezintă un pas înainte din punctul de vedere al exprimării conținutului nou de idei al epocii noastre. Ele trezesc în inima noastră, a celor ce le privim, sentimente de mîndrie patriotică, de încredere în capacitatea și forța creatoare a poporului nostru muncitor, de optimism și avînt revoluționar în munca de construire a socialismului în țara noastră.

În timp ce, în țările capitaliste, guvernele reacționare fac investiții uriașe în scopuri agresive, în țara noastră, la fel ca în toate țările aparținînd lagărului păcii și socialismului în fruntea căruia se află marea Uniune Sovietică, se realizează importante construcții pașnice, necesare ridicării continue a nivelului de viață și cultură al oamenilor muncii.

La proiectarea acestor lucrări, proiectanții au folosit cu succes experiența arhitecturii sovietice, atît pentru unele idei în rezolvările planurilor, cît și în adoptarea unor soluții tehnice și economice. De asemenea, studiul atent al realizărilor mărețe ale arhitecturii sovietice a ajutat pe proiectanți să facă pași înainte în aplicarea metodei de creație a realismului socialist, care reușește să reflecte realitatea în mersul ei înainte, în continuă dezvoltare revoluționară; îmbină practicul cu perspectivele cele mai largi, cu aspirația permanentă către înainte, cu lupta pentru comunism.

În ceea ce privește forma națională, prin prelucrarea creatoare a tradiției arhitecturii trecutului nostru, pe lîngă faptul pozitiv că aceasta a devenit o preocupare în rîndul arhitecților noștri, rezolvările suferă încă de lipsurile inerente primelor încercări. Nu este întîmplător faptul că sursa de preluare și prelucrare a tradiției naționale la ace-

te lucrări s-a limitat aproape exclusiv la arhitectura mur-tenească a secolului al XVIII-lea. Perioada sus — amintită — una dintre cele mai vii epoci de înflorire a arhitecturii noastre — atrage în mod deosebit pe arhitecți, deoarece permite o preluare mai directă a formelor, cu mai puține riscuri de a cădea în arhaism. Aceasta nu constituie o lipsă, însă trebuie să fim atenți pentru a nu aluneca spre o limitare săracă a izvoarelor de inspirație și la o frînare a posibilităților de creație.

Ar fi de neiertat să lăsăm de o parte bogatele și variatele surse de inspirație ale arhitecturii trecutului, ca de exemplu: monumentele ridicate în timpul lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș — în Moldova, Matei Basarab — în Muntenia, sau valoroasa influență a arhitecturii ruse în arhitectura noastră veche.

De asemenea, prelucrarea creatoare a elementelor arhitecturii noastre populare, atît de variate și originale, nu constituie încă o preocupare permanentă și suficient de adîncită.

Deși tradiția arhitecturii clasice a început să fie folosită în mare măsură în munca de creație a arhitecților, totuși lipsa de experiență și de aprofundare a esenței clasicului duce frecvent la lipsa de unitate a compoziției, la o serie de elemente și detalii lipsite de scară în raport cu construcția și față de om, iar alteori, la un surplus de decorație sau la unele interpretări neconsecvente. Vom încerca să exemplificăm aceasta prin analiza concretă a lucrărilor, scoțînd în evidență calitățile și lipsurile lor, urmărind a face o critică care să ne ajute în munca noastră de creație față de care trebuie să fim din ce în ce mai exigenți.

PARCUL DE CULTURĂ ȘI SPORT «23 AUGUST»

(autori arh. W. Juster, ing. G. Aznavorian)

Este cel mai important ansamblu cultural-sportiv al Capitalei. Programul cuprindea crearea unui parc în care trebuiau să se amplaseze: un stadion de 80 000 locuri, cu toate anexele și instalațiile necesare unei bune funcționări, un teatru de vară de 4000 locuri, o arenă descoperită pentru volei, baschet, tenis cu 7000—8000 locuri, o piscină descoperită pentru înot și sărituri, cu 5000 locuri, precum și diverse terenuri sportive de antrenament, un mic teatru de marionete, bufete, chioșcuri, fîntîni etc. Inafara piscinei și a arenei de sport, care se vor realiza într-o etapă viitoare, toate obiectele programului au fost proiectate și executate în intervalul februarie - iulie, inaugurîndu-se cu prilejul Festivalului.

Compoziția de ansamblu s-a dispus pe două axe: una, N—S, pe linia axei mari a stadionului, creîndu-se o alee principală de acces, care se desface apoi într-o circulație în jurul stadionului; a doua axă, orientată E—V, unește turnul de parașutare cu teatrul de vară, situat la extremitatea vestică a parcului. De-a lungul acestei axe, materializată printr-o alee principală a parcului, s-au dispus terenurile sportive de antrenament, arena de sport și piscina în aer liber grupate în jurul unei piațete. Această alee care coboară prin trepte largi spre lacul creat prin săpătură sub nivelul apelor freatice, leagă parcul amenajat în depresiunea terenului, cu restul parcului de la nivelul străzii.